اکتوبر سنہ ۱۹۶۱ء

نخل

سالانہ چندہ

دس روپے

قیمت فی کاپی

پچھتر نئے پیسے

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے

نگار

اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا

اڈیٹر :- نیاز فتحپوری

بیسواں سال	فہرست مضامین اکتوبر ۶۱ء	شمارہ ۱۰

ات ۳
وصحافت، ابتدا سے پہلی جنگ عظیم تک... قیصر سرمست ... ۹
فقیں مینائی کے ادبی استفسارات... رئیس مینائی ... ۱۳
کے افسانے ..... خورشید عاصم .. ۱۶
ی کا مذہب ... سید مسعود حسن رضوی ادیب ۲۸
یدالاسلام ..... مجنوں گورکھپوری ۳۱
مروان اموی کے عہد کا ایک دینار... نیاز فتحپوری - ۳۶

باب الاستفسار - (۱) عربوں میں لڑکی کو زندہ دفن کردینے کی رسم
(۲) بطالسہ - عمالقہ .... نیاز فتحپوری ۳۹
قصاص کی کرسی ..... نیاز ۴۲
منظومات :- محسن اعظم گڑھی - ساحر بھوپالی - فضا ابن فیضی
سعادت نظیر - قاسم شبیر نقوی - سعادت نظیر ۴۳
یادرفتگاں :- (امیر اللہ تسلیم کے چند اشعار) ۵۰
مطبوعات موصولہ ..... نیاز ۵۱

ملاحظات

اتحاد کا خواب پریشاں

اتحاد کے معنی ہیں "ایک ہوجانا" یعنی تمام اختلافات کو (خواہ وہ زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق ہوں) دور کرکے ایک وحدت میں تبدیل ہوجانا۔ اگر اس کی مزید صراحت ئے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اتحاد کا دوسرا مفہوم (جو غالباً زیادہ صحیح ہے) یہ ہوگا کہ نوع انسانی کے تمام افراد ایک دوسرے سے محبت کرنے ۔ لیکن محبت کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم کہیں قیمتاً یا عاریتاً حاصل کرسکیں یا کسی کیمیائی و میکانکی ذریعہ سے ہمارے دل میں ڈالی جاسکے لئے ہم کو سب سے پہلے سوچنا چاہیئے کہ اس باب میں قانون فطرت کیا ہے۔

اتحاد کی سب سے زیادہ حقیقی یا بنیادی صورت خون کا اتحاد خیال کیا جاتا ہے۔ جیسے باپ بیٹے کا اتحاد، بھائی بھائی کا اتحاد، ماں ں کی اولاد کا اتحاد، لیکن جب ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اتحاد کی یہ بنیادی صورت بھی فطرت کا کوئی اٹل قانون ، کیونکہ بہت سی مثالیں ہم کو ایسی ملتی ہیں کہ بربنائے خود غرضی باپ نے بیٹے کو بیٹے نے باپ کو، بھائی نے بھائی کو قتل کردیا۔ ئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ خون کا اتحاد بھی کوئی قابل اعتماد بات نہیں۔

عائلی یا نسلی اتحاد کے بعد دوسری صورت ہمارے سامنے قومی، مذہبی و وطنی اتحاد کی آتی ہے، لیکن مطالعۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے اتحاد بھی کوئی فطری چیز نہیں۔ ایک ہی قوم اور ایک ہی وطن کی مختلف جماعتوں کا ایک دوسرے سے لڑنا، ایک کا دوسرے کو مٹانے شش کرنا بڑی دیرینہ روایت ہے، اور دنیا میں کوئی قوم ایسی پیدا نہیں ہوئی جس کے تمام افراد میں ہمیشہ اتحاد پایا گیا ہو۔ اب رہ گیا مذہبی اتحاد، سو اس کی حقیقت یہ ہے کہ دنیا کے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے

توحید کی صحیح تبلیغ کی یعنی اس نے صرف یہی نہیں کہا کہ خدا کو ایک مانو، بلکہ یہ بھی کہ نوعِ انسانی کے تمام افراد کو ایک سمجھو اور ادنیٰ و اعلیٰ کا طبقاتی امتیاز مٹا کر سب ایک ہی رشتہ سے منسلک ہو جاؤ۔ لیکن اسلام کی زبردست تعلیم کتنے دن چلی ——— زیادہ سے زیادہ ۲۵ سال (یعنی ہجرت نبوی کے بعد خلافت حضرت عثمانؓ کے ابتدائی عہد تک) اور جب ۳۵ھ میں آپ کو قتل کر دیا گیا تو اسلام کا یہ رشتۂ اتحاد بھی ہمیشہ کے لئے ٹوٹ گیا اور اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تشتت و انتشار کی بڑی طویل داستان ہے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ مذکورۂ بالا صورتوں کے علاوہ کوئی اور صورت اتحاد کی ہو سکتی ہے اور اگر ہے تو وہ غالباً اس سے زیادہ ناامستوار ہو گی۔

اتحاد کا اصل تعلق ذہن انسانی سے ہے اور ذہن انسانی کو آپ اس کے نفس یا ذات سے علٰحدہ نہیں کر سکتے اور یہ تعلق اتنا شدید، اس درجہ خود غرضانہ ہے کہ گوشت کو ناخن سے جدا کر دیتا ہے۔ یہ خود غرضی اس کے میں یا انا سے تعلق رکھتی ہے، یعنی ہر شخص سب سے پہلے اپنے ذاتی و نفسی اغراض کی تکمیل چاہتا ہے اور اگر کوئی امر اس کی تکمیل میں حارج ہوتا ہے تو وہ اس کو ہر طرح سے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان ذاتی اغراض کا تعلق صرف حصول راحت و آسایش، یا بالفاظ دیگر دولت و ثروت سے ہے۔ چونکہ ہر شخص یہ چاہتا ہے کہ اس کی زندگی بغیر کسی فکر کے چین سے بسر ہو اور یہ خواہش صرف روپیہ ہی سے پوری ہو سکتی ہے، اس لئے اصل چیز زر و کسب زر قرار پاتا ہے۔

پھر اگر انسان اپنی خوشحالی کا ایک معتدل معیار مقرر کر کے، اسی پر قایم رہے تو بھی غنیمت ہے، لیکن ہوتا یہ ہے کہ راحت و آسایش کا جذبہ رفتہ رفتہ عیش و نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے اور چونکہ اس کی کوئی انتہا نہیں ہے اس لئے حصولِ زر کی خواہش بھی اسی کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے یہاں تک کہ حد و پایاں سے گزر جاتی ہے۔

یہ ہے موجودہ زمانہ کی مادی و میکانکی ذہنیت جس نے دنیا سے اتحاد انسانی کے امکان کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا ہے۔ اور امن و سکون کے تصور کو بے معنی بنا دیا ہے۔ حالانکہ اس وقت سب سے زیادہ امن و اتحاد ہی کے حصول کی پکار ہے۔

اب آیئے اس وقت کے بین الاقوامی حالات پر غور کریں کہ یہ امن و سکون کی جستجو کرنے والے کیا واقعی امن و سکون کو پا سکتے ہیں اور جس راہ سے وہ اس منزل تک پہونچنا چاہتے ہیں وہ راہ درست ہے یا نہیں۔ سب سے پہلے آپ یورپ و امریکہ کو لیجئے کہ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے یہ دونوں ایک ہیں، لیکن یہ اتحاد یقیناً حقیقی اتحاد نہیں۔ اگر برطانیہ و فرانس، امریکہ کے ساتھی ہیں یا امریکہ ان کی ہر امکانی مدد پر آمادہ نظر آتا ہے تو اس کا سبب نہ مذہبی اتحاد ہے، نہ نسلی و قومی، بلکہ محض خود غرضانہ سیاسی اتحاد ہے کیونکہ ایک طرف برطانیہ و فرانس اپنی اپنی جگہ خوب سمجھتے ہیں کہ وہ دونوں ملک روسی اشتراکیت کی مقاومت نہیں کر سکتے، دوسری طرف امریکہ جانتا ہے کہ روس کا سب سے پہلا اقدام برطانیہ و فرانس ہی کی طرف ہو گا اور اگر وہ اس میں کامیاب ہو گیا تو پھر امریکہ کی بھی خیر نہیں، اس لئے امریکہ کا فرانس و برطانیہ کو مدد دینا، دراصل روس کی راہ میں روڑے اٹکانا ہے یا یہ کہ اشتراکیت کی قربانگاہ پر پہلے ان دونوں کی بھینٹ چڑھانا۔ اگر یہ مصالح سامنے نہ ہوں اور برطانیہ و فرانس کے دلوں کو ٹٹولا جائے تو وہ امریکہ کی غیر معمولی ترقیوں کی طرف سے جذبۂ رشک و رقابت سے لبریز نظر آئیں گے۔ پھر آپ ہی فیصلہ کیجئے کہ کیا یورپ و امریکہ کے اس اتحاد کو صحیح معنی میں اتحاد کہا جا سکتا ہے۔ روس کے خطرہ کو دور کر دیجئے اور پھر دیکھئے کہ امریکہ، یورپ کی کیا اور کتنی مدد کرتا ہے اور ان کے باہمی تعلقات کیا رنگ اختیار کرتے ہیں، بالکل یہی پالیسی روس کی بھی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اشتراکیت ساری دنیا پر چھا جائے اور اسی لئے اس نے ایشیا، مشرق وسطیٰ، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی حکومتوں کو زیر بار احسان بنانے کے لئے اپنی تھیلیوں کے منہ کھول دئے ہیں۔ اگر

یقین ہوجائے کہ اشتراکیت محض اپنے نظریہ کی خوبی کی وجہ سے دنیا میں مقبول ہوسکتی ہے یا یہ کہ وہ امریکہ کو محض اپنی قوت سے روک سکتا ہے، تو اس کی یہ ساری داد و دہش آج ختم ہوجاتی ہے۔ اس اندرونی کیفیت کا صحیح اندازہ یوں ہوسکتا ہے کہ چین خود روس کی حکومت ہے جو بالکل روس کے نمونہ پر وضع کی گئی تھی، لیکن آج جبکہ وہ اپنی ایک مستقل و مضبوط جگہ بنا چکا ہے، روس سے اس کی نیازمندیوں کا وہ عالم نہیں رہا۔

مصر اور مشرق وسطیٰ کے ممالک کو لیجئے جو مذہبی و لسانی حیثیت سے بالکل ایک ہیں اور عرب لیگ کے قیام سے اس اتحاد میں سیاسی حیثیت سے استحکام کا رنگ بھی پیدا کر دیا گیا ہے۔ لیکن سعودی عرب، عراق، یردن، مصر، سب کے دلوں کو ٹٹولئے تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے ہر ایک خود اپنے ہی تسلط کا خواب دیکھ رہا ہے۔

ہندوستان و پاکستان

فی الحال افریقہ کو چھوڑئے کہ وہ اس وقت خاص ہیجانی دور سے گزر رہا ہے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہاں کی بہت سی چھوٹی چھوٹی حکومتیں آزاد ہوجانے کے بعد کس کس کی غلامی قبول کریں گی، لیکن ایشیا میں ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات ایسے نہیں جنھیں نظر انداز کر دیا جائے، کیونکہ اگر ساری دنیا نہیں ایشیا کا سکون و اضطراب ضرور ان دونوں کے تعلقات پر موقوف ہے، جن کے خوشگوار ہونے کی تمنا دونوں کو ہے لیکن کسی کو نہیں۔

میں اس جگہ اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ تقسیم ہند کوئی اصولی غلطی تھی یا کوئی قومی تقاضا، وہ تو جو کچھ ہونا تھا ہوچکا۔ اب "اتحاد و امن" کے ذکر کے سلسلہ میں ان کے باہمی اتحاد کا سوال ضرور سامنے آتا ہے، خاصکر اس صورت میں جبکہ یہ دونوں دوسرے کے ساتھ دوستانہ تعلقات قایم کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ اختلافات کی نوعیت کیا ہے، نیز یہ کہ اگر وہ دور ہوجائیں تو کیا دونوں کی آبادی امن و سکون کی زندگی بسر کرسکتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اگر کشمیر کا جھگڑا ختم ہوجائے (ہرچند اس کا اس طرح ختم ہونا کہ دونوں ملک اپنی اپنی جگہ مطمئن ہوجائیں بظاہر دشوار نظر آتا ہے) تو دونوں حکومتوں کے تعلقات خوشگوار رہ سکتے ہیں۔ پھر جس حد تک سیاست، اقتصاد، تجارت، دین کا تعلق ہے اس کا امکان ضرور ہے، لیکن جس حد تک دونوں ملکوں کی آبادی کی ذہنیت اور اندرونی سیاست کا ہے، یہ مسئلہ ضرور غور طلب ہے۔

تقریباً چودہ سال ہوئے جب ہندوستان آزاد ہوا تھا اور قریب قریب یہی زمانہ اس کے اعلانِ نامذہبی جمہوریت کا ہے لیکن جمہوریت ہو یا کوئی اور نظام حکومت، صرف دستور یا آئین کا نام نہیں بلکہ اس کا صحیح تعلق ان عمال سے ہے جو آئین کو بنانے اور اس پر عمل کرنے کے ذمہ دار ہیں اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان کا آئین جتنا اچھا ہے اگر اس کے چلانے والے اتنے ہی اچھے ہوتے تو بہت سی گتھیاں جن کا احساس حکومت کو بھی ہے، کبھی کی سلجھ چکی ہوتیں۔ لیکن حکومت کے لئے یہ امکان نہیں کہ وہ اپنے لاکھوں کارکنوں کی ذہنیت کو دفعتاً بدل دے اور دستور کی صحیح روح ان میں پیدا کرسکے، اسکے لئے وقت درکار ہے۔

میں اس سلسلہ میں یہاں کی اکثریت و اقلیت کے اختلافات کا ذکر غیر ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ ہندوستان میں کم از کم ۴ کروڑ مسلمان بحمد اللہ، ابھی موجود ہیں، اس لئے یہ تصور ہی سرے سے غلط ہے کہ اتنی بڑی آبادی ترک وطن کرکے پاکستان چلی جاسکتی ہے۔

حیرت ہے کہ جن سنگھ اور مہا سبھائی جماعتیں کس قدر آسانی سے کہہ دیتی ہیں کہ پاکستان بن جانے کے بعد مسلمانوں کو یہاں

رہنے کا کوئی حق حاصل نہیں اور وہ بھارت چھوڑ دیں، لیکن ان کے ذہن میں یہ بات نہیں آتی کہ پاکستان بن جانے کے بعد بھی ہندوستان کے مسلمانوں کا وطنی تعلق ہندوستان سے بدستور باقی رہتا ہے اور غالباً ہندوؤں سے زیادہ، کیونکہ مسلمانوں کے آباؤ اجداد کی ہڈیاں اب بھی یہاں مدفون ہیں اور ہندوؤں کے باپ دادا کی خاک کا ذرہ تک یہاں باقی نہیں۔ یعنی اگر روایتی و جذباتی حیثیت سے دیکھئے تو مسلمانوں کا رشتۂ وطنیت ہندوستان سے بہ نسبت ہندوؤں کے زیادہ شدید و مستحکم ہے لیکن خیر اس سے قطع نظر، یوں بھی سمجھنے کی بات ہے کہ پانچ کروڑ افراد کی جمعیت کوئی ایسی معمولی جمعیت نہیں کہ اگر اس میں احساس اجتماعیت و اصلاح صحیح معنے میں پیدا ہو جائے تو وہ کبھی کسی دوسری جماعت کے رحم و کرم پر زندہ رہنے کی ذلت گوارا نہیں کر سکتی۔ یہ تو خیر ایک ضمنی بات تھی جس کا ذکر چنداں ضروری نہ تھا، اصل موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہاں کی صرف اکثریت کی ذہنیت کو دیکھنا ہے کہ وہ کس حد تک امن و سکون کی ضامن ہو سکتی ہے۔

یہ درست ہے کہ تقسیم ہند کے بعد سے یہاں کانگریسی حکومت ہی برسر اقتدار ہے، لیکن یہ کوئی ایسا مسلمہ و متفق علیہ اقتدار نہیں جسے یہاں کی تمام جماعتوں نے تسلیم کر لیا ہو، بلکہ غالباً یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اختلاف جو گاندھی جی کے قتل سے شروع ہوا تھا، اب بھی بدستور باقی ہے بلکہ اس میں اور زیادہ شدت پیدا ہوتی جاتی ہے۔

ہندوستان میں متعدد سیاسی پارٹیاں ایسی ہیں جو کانگریس کی سخت مخالف ہیں اور برابر اس کوشش میں لگی ہوئی ہیں کہ کسی نہ کسی طرح عنانِ حکومت ان کے ہاتھ میں آجائے۔ لیکن کیا یہ آپا دھاپی خدمت ملک و قوم کے جذبہ سے تعلق رکھتی ہے، بالکل نہیں، بلکہ اس کا تعلق بھی اسی حصولِ دولت و اقتدار کے جذبہ سے ہے جو وطن، قوم، زبان اور مذہب کے تمام رشتوں کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔

دنیا میں بہت سی جمہوریتیں اور بھی ہیں، وہاں بھی مختلف پارٹیاں پائی جاتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک اپنی کامیابی کی کوشش کرتی ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں سب کے سامنے اصلاح ملک و قوم کا سوال ہوتا ہے اور یہاں محض ذاتی اقتدار کا جو کچھ دن جماعتی اور پھر انفرادی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حصولِ آزادی کے بعد کانگریس حکومت کے زمانہ میں ملک نے صنعت و تجارت میں کافی ترقی کر لی ہے اور قومی دولت میں بھی کافی اضافہ ہوا ہے لیکن ذہنی حیثیت سے وہ جمہوریت کے صحیح معیار تک جس کا دوسرا نام ذہنی و طبقاتی امن و سکون ہے، اب تک نہیں پہونچ سکی۔

پاکستان

پاکستان میں اب تک کوئی دستور ایسا نہیں بن سکا جس کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکیں کہ اس کی جمہوریت کس نوع و انداز کی ہوگی، تاہم خیال کیا جاتا ہے کہ وہ سنت و قرآن سے قریب تر ہوگا، لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ جماعتی اختلافات غالباً وہاں بھی ختم نہ ہوں گے۔ کہنے کو تو بنگال، پنجاب، سرحد اور سندھ کی تمام بااثر آبادی مسلمان ہی ہے، لیکن باوجود اس مذہبی اتحاد کے ان کی ذہنیتیں بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ان میں سے ہر ایک اپنا اقتدار قائم کرنے کے لئے بیتاب ہے۔ ملک و قوم کی ترقی و اصلاح کی غرض سے نہیں، بلکہ محض اس لئے کہ وہ برد کریسی میں زیادہ سے زیادہ اقتدار قائم کر سکے۔ لیکن اس سلسلہ میں ایک اور بات بھی سننے میں آتی ہے کہ اگر قرونِ اولیٰ یعنی عہد نبوی اور عہد خلافت راشدہ کی روح مسلمانوں میں پیدا ہو جائے تو یہ جملہ اختلافات دور ہو سکتے ہیں۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ قرونِ اولیٰ کی سی روح اتحاد پیدا کرنا اس وقت ممکن بھی ہے یا نہیں، وہ زمانہ جب مسلمانوں کی آبادی زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ رہی ہوگی، ان کو آسانی سے ایک مرکزِ خیال پر لایا جا سکتا تھا لیکن آج جبکہ مسلم آبادی کروروں تک پہونچ گئی ہے، یہ کام آسان نہیں۔ ہاں اگر آج پاکستان کی آبادی صرف کروڑ ہوتی تو اس کا امکان تھا کہ آپ قرونِ اولیٰ کی سی زندگی ان میں پیدا کر سکیں، لیکن ۷۔۸ کروڑ کا کیا علاج، جن میں سے اگر

بھی نہیں جانتے کہ اسلام اور مسلم کا صحیح مفہوم کیا ہے۔

اسلام کی تاریخ فتح مکہ سے شروع ہوتی ہے، لیکن آپ کو معلوم ہے کہ آپ کے ساتھی اس وقت کتنے تھے؟ صرف دس ہزار جن کو آسانی سے متحد الخیال بنایا جا سکتا تھا لیکن اگر اس مہم کے لئے بیس تیس ہزار افراد کی بھی ضرورت ہوتی تو شاید تسخیر مکہ رسول اللہ کی زندگی میں نہ ہو سکتی اور تاریخ اسلام آج کچھ اور ہوتی۔ پھر تاریخ شاہد ہے کہ رحلت نبوی کے بعد خلفائے راشدین کے عہد میں مسلمانوں کی تعداد جتنی بڑھتی گئی، روح اجتماعیت اتنی ہی کم ہوتی گئی، یہاں تک کہ حضرت عثمان کے قتل کے بعد صرف ۳۵ سال کے اندر اندر وحدت اسلامی بالکل درہم برہم ہو گئی۔

مقصود اس سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ محض آئین یا دستور کوئی چیز نہیں جب تک اس کی صحیح روح سمجھنے اور اس پر عمل کرنے کی ذہنیت عوام میں پیدا نہ ہو اور یہ ذہنیت کروروں انسانوں میں پیدا کرنا ناممکن نہیں تو آسان بھی نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس وقت دنیا میں جو تصور ترقی کا قایم ہو گیا ہے اس کا مذہب و اخلاق سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ یکسر مادی و غیر اخلاقی چیز ہے، جس کی بنیاد صرف جذبۂ مسابقت اور ذرایع عیش و نشاط کی توسیع پر قایم ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ٹکراؤ یا باہمی تصادم ہے، انفرادی بھی اور اجتماعی بھی۔ اور دشواری یہ ہے کہ دنیا کے موجودہ اقتصادی تعلقات کی وسعت نے کچھ ایسی عجیب و غریب صورت اختیار کر لی ہے کہ اس وقت کوئی ملک اس سے بے تعلق ہو کر زندہ بھی نہیں رہ سکتا۔

ہندوستان میں اُردو اخبارات کا موقف

۱۹۶۰ء میں سب سے زیادہ نئے اخبارات اُردو میں نکلے

پریس رجسٹرار کی رپورٹ (۱۹۶۱ء) ظاہر کرتی ہے کہ اخبارات کی ترقی کا رجحان ۱۹۶۰ء میں بھی برقرار رہا۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۶۰ء کو ملک میں ۸۰۲۶ اخبارات موجود تھے جبکہ ۱۹۵۹ء میں ان کی تعداد ۷۶۶۵ تھی۔ پچھلے چار سالوں کے اعداد و شمار کے موازنہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخبارات کی تعداد بتدریج بڑھی ہے۔

گزشتہ سالوں کی طرح اس سال بھی انگریزی اخبارات کی تعداد سب سے زیادہ رہی یعنی ۱۶۷۴، اس کے بعد ہندی کے اخبارات نمبر رہا جن کی تعداد ۱۵۳۲ رہی۔ اُردو کا تیسرا نمبر رہا یعنی ۶۸۰۔ سب سے زیادہ تعداد میں اخبارات مہاراشٹر سے شایع ہوئے ان کی تعداد ۱۲۷۲ رہی۔ اس کے بعد مغربی بنگال کا نمبر رہا جس کے اخبارات کی تعداد ۷۷۱ تھی۔ اتر پردیش میں اخبارات کی تعداد ۱۰۰۲ تھی۔

۱۹۶۰ء میں اخبارات کی تعداد اشاعت ۱۸۲ لاکھ ۹ ہزار تھی۔ انگریزی ۴۷ء۱۴ لاکھ۔ ہندی ۸۳ء۳۵ لاکھ۔ اُردو ۵۲ء۱۰ لاکھ۔ بنگالی ۳۹ء۹ لاکھ۔ گجراتی ۰۲ء۱۲ لاکھ۔ کنڑ ۹۴ء۴ لاکھ۔ ملیالم ۳۰ء۱۱ لاکھ۔ مراٹھی ۷۱ء۱۰ لاکھ۔ تیلگو ۳۱ء۶ لاکھ اور اُردو ۵۵ء۱۰ لاکھ۔ ۳۴ء۱ لاکھ۔ پنجابی ۰۳ء۲ لاکھ۔ سنسکرت ۰۷ء۰ لاکھ۔ تامل ۸۶ء۲۴ لاکھ۔

۱۹۶۰ء میں روزناموں کی جملہ تعداد ۴۶۵ تھی جس میں ہندی روزناموں کی تعداد ۱۶۱ تھی، اس کے بعد اُردو کا نمبر تھا جس میں روزناموں کی تعداد ۴۳ تھی۔

روزناموں کی تعداد اشاعت میں ۶ء۹ فی صد اضافہ ہوا۔ ۳۱۳ روزناموں کی مجموعی تعداد اشاعت ۴۶ لاکھ دس ہزار تھی۔ اس کے علاوہ دس اتوار کے اڈیشنوں کی کل اشاعت ڈھائی لاکھ تھی۔

سب سے زیادہ تعداد اشاعت انگریزی اخبارات کی تھی، ساڑھے گیارہ لاکھ۔ اُردو اخبارات کی اشاعت ۷ لاکھ ۵۱ ہزار تھی۔ ۱۹۶۰ء میں ۵۳ نئے اخبارات نکلنا شروع ہوئے جن میں سے ۱۳ اُردو کے تھے اور ۱۲ ہندی کے۔

جرایدو رسایل کی تعداد اور اشاعت میں گزشتہ سال کافی اضافہ ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے ختم تک جملہ جرایدو رسایل کی تعداد چار سو تینتیس تھی۔ ان میں سے ایک ہزار پانچ سو تین اسکولوں، کالجوں کے رسایل، پروپیگنڈہ کے لئے نکلنے والے جرایدو، اداروں کے ترجمان، سلسلہ وار ناولیں یا علم نجوم وغیرہ کے رسایل تھے۔

جرایدو رسایل کی تعداد اشاعت میں ۳ء۸ فی صد اضافہ ہوا۔ مقامی زبانوں کی صحافت میں تعداد اشاعت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقابلہ میں جرایدو رسایل کی جملہ اشاعت ایک کرور ۳۲ لاکھ ۱۱ ہزار تھی۔ ان میں سے مختلف ہندوستانی زبانوں میں شایع ہونے والے رسایل کی تعداد اشاعت ایک کرور ۴ لاکھ ۸۳ ہزار تھی، جملہ ۲۲ رسایل ایسے تھے جن کی اشاعت ۵۰ ہزار سے زیادہ تھی ان میں سے کئی رسایل ہندوستانی زبانوں میں شایع ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ ۵۹ رسایل ایسے تھے جن میں سے ہر ایک کی تعداد اشاعت دس ہزار و ۵۰ ہزار کے درمیان تھی۔ ان میں سے ۲۰ کو چھوڑ کر باقی سب ہندوستانی زبانوں میں شایع ہو رہے تھے۔ ایک ہزار چھ سو سولہ رسایل خبروں اور حالات حاضرہ سے متعلق تھے۔ تمام قسموں کے رسالوں میں ایسے رسایل کی تعداد سب سے زیادہ تھی۔ ادبی و ثقافتی رسالوں کی تعداد ۸۱۵ تھی۔ مذہب و فلسفے سے متعلق رسایل کی تعداد ۷۰۹ تھی لیکن تعداد اشاعت کے اعتبار سے ادبی و ثقافتی رسایل سب سے آگے تھے کیونکہ ان میں سے بعض کا سرکیولیشن سب سے زیادہ بڑھا ہوا تھا ان میں سے چار رسالوں کی تعداد اشاعت ایک لاکھ سے زیادہ تھی گزشتہ دس سالوں میں ٹیکنیکل شعبوں کے رسالوں کی اشاعت میں بھی قابل لحاظ ترقی ہوئی ہے ان میں ملک کے ترقیاتی پہلو سے متعلق رسالے زیادہ ہیں مثلاً معاشی، مالیاتی وصنعتی امور سے متعلقہ رسایل سائنسی رسایل اگرچہ کم تعداد اشاعت رکھتے ہیں لیکن ان کی تعداد میں حال میں کافی اضافہ ہوگیا ہے۔

اُردو صحافت، ابتدا سے پہلی جنگِ عظیم تک

(قیصر سہر مست)

اُردو زبان کا سب سے پہلا اخبار کون سا تھا، قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا صحیح اور تشفی بخش جواب دینا ذرا مشکل ہے
نی عبدالغفار صاحب نے "نگار" کی جلد ۳۸ میں ذکر کیا ہے کہ:۔ "اُردو کا پہلا اخبار "خیر خواہ ہند" کے نام سے ۱۸۳۷ء میں
یس سے جاری ہوا۔

اور مارگریٹا بارنس کا کہنا ہے کہ:۔ "۱۸۳۸ء میں دہلی سے "سید الاخبار" جاری ہوا جو شاید اُردو کا پہلا اخبار تھا۔" لیکن
لمجید سالک صاحب نے اُردو صحافت میں لکھا ہے کہ:۔ "ہری ہردت اور منی ٹھاکر اُردو اخبار کے بانی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں
نے اپنے اخبار "جام جہاں نما" اور "شمس الاخبار" ۱۸۲۲ء اور ۱۸۲۴ء میں نکالے۔" اس طرح عبدالمجید سالک صاحب ہری ہردت
نی ٹھاکر کو اُردو صحافت کے جنم داتا بتاتے ہیں۔ حالانکہ یہ مکمل اُردو اخبار نہیں تھے بلکہ فارسی کے ساتھ نکلا کرتے تھے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کا خیال کچھ اور ہی ہے۔ وہ اپنی کتاب "نئے ادبی رجحانات" میں لکھتے ہیں کہ:۔ "۱۸۱۸ء میں
دستان کا سب سے پہلا اخبار "بنگال گزٹ" کے نام سے نکلا۔"

اُردو صحافت کا سلسلہ یوں تو ہندوستانی صحافت کے ساتھ ہی شروع ہو چکا تھا مگر اس زمانہ کے اُردو اخبارات مکمل اخبار نہ تھے
ن کی حیثیت ضمیمہ کی تھی۔ یعنی فارسی وغیرہ اخبارات کے ساتھ ضمیمہ کے طور پر اُردو میں بھی خبریں ہوا کرتی تھیں علٰحدہ کوئی اُردو
نہیں تھا۔ البتہ اُردو زبان میں باقاعدہ اخبار ۱۸۳۷ء سے ملتا ہے۔

جام جہاں نما اور شمس الاخبار ہفتہ وار تھے اور فارسی کے ساتھ اُردو میں نکلا کرتے تھے۔ بنگال گزٹ کے اڈیٹر گنگا دھر بھٹا چارجی
اخبار ۱۸۱۶ء میں جاری ہوا، اور صرف ایک سال تک جاری رہا۔

۱۸۳۵ء اُردو زبان کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ اسی سال سرکاری زبان فارسی کے بجائے اُردو ہوئی اور پریس کو
ی نصیب ہوئی اور اس کے دو سال بعد اُردو اخبار نکلا۔

جام جہاں نما اور شمس الاخبار کے زمانہ میں چھاپہ خانہ ایجاد ہو چکا تھا لیکن اس سے پہلے یعنی شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانہ میں
کے قلمی اخبارات بھی مروج تھے اور اُن اخبارات پر کسی قسم کی پابندی عاید نہیں کی گئی تھی۔ انھیں ہر قسم کی آزادی تھی
اورنگ زیب کے عہد میں متعدد فارسی اخبار نکلتے تھے۔

۱۸۲۲ء اور ۱۸۴۱ء کے نامور اخباروں میں قلعہ معلیٰ (دہلی) "سراج الاخبار" تھا جو ٹائپ میں چھپتا تھا۔ اس میں تازہ خبریں اور
کا روزنامچہ شایع ہوتا تھا۔ ۱۸۳۶ء میں ہفتہ وار اخبار، محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے "اُردو اخبار" کے نام
شروع کیا۔ اس اخبار میں حکومت پر تبصرے، اُردو زبان کے مسایل، محاورات اور فنِ شاعری پر بحثیں، خبریں اور ان پر

جلد ۲۸ میں محمد عتیق صدیقی صاحب اپنے مضمون "ہندوستانی صحافت کمپنی کے عہد حکومت میں" میں بنگال گزٹ کی اجرائی کی تاریخ ۱۸۱۸ء بتاتے ہیں

تنقیدیں ہوتی تھیں۔ لیکن ادبیت پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ اس زمانہ کے مشہور شعراء جیسے مومن، غالب اور ذوق وغیرہ کا کلام اس اخبار میں چھپتا تھا اور ہر ہفتہ بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل بھی اس اخبار کی رونق میں اضافہ کرتی۔ یہ اخبار کوئی اکیس سال تک جاری رہا۔

سرسید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں دہلی نے ۱۸۳۸ء میں ایک اخبار "سید الاخبار" کے نام سے نکالنے لگے۔ سید الاخبار مدیر تو سید محمد خاں تھے۔ لیکن زیادہ کام سرسید کو کرنا پڑتا تھا۔ دہلی سے ایک ماہنامہ "فوائد الناظرین" کے نام سے ماسٹر رام چند جاری کیا جو ۱۸۴۶ء میں ماہوار سے ہفتہ وار میں تبدیل ہوگیا۔ فوائد الناظرین کے متعلق گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ "اس میں کے علاوہ مضامین بھی چھپتے تھے۔ جو انگریزی اخبارات سے ماخوذ ہوتے تھے"۔ یہ اخبار "اُردو اخبار" سے بھی چار ہاتھ آگے تھا اُس زمانہ کی نامور شخصیتوں کی تصویریں اور مختلف اہم مقامات کے نقشہ جات شایع ہوتے تھے جو اس زمانہ سے پہلے یہ چیزیں ان ہی دنوں مدراس سے "جامع الاخبار" اور "اعظم الاخبار" دہلی سے "مشرق" اور ایسے ہی اخبار دوسرے مقامات شایع ہوتے تھے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب اُردو ہندوستان کے طول و عرض میں اچھی طرح بولی اور سمجھی جانے لگی تھی۔ بنگال، پنجاب، بہار اور مالوہ سے اُردو کے متعدد رسایل اور اخبارات نکلنے لگے تھے، جس سے اُردو کی ہر دلعزیزی کا ثبوت ملتا ہے۔ زیادہ تر ہفتہ وار یا پندرہ روزہ تھے۔ اس کے علاوہ بعض اخبارات اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ملے جلے نکلتے

منشی ہرسکھ رائے نے ایک ہفتہ وار "کوہ نور" لاہور سے ۱۸۵۰ء میں جاری کیا جو دیسی ریاستوں میں کافی پسند کیا اس اخبار کی شہرت اور تعداد کے متعلق گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ: "۱۸۵۶ء میں اس اخبار کے کل ۳۴۹ خریدار اس زمانہ کے لحاظ سے کافی سمجھے جاتے ہیں۔ ۱۸۵۲ء میں کل ۳۴ چھاپہ خانے تھے لیکن ۳۱ چھاپہ خانوں ہندوستانی اخبار رسایل چھپتے تھے۔ ۱۸۵۴ء میں چھاپہ خانوں کی تعداد چھ کا اضافہ ہوا لیکن اخباروں کی تعداد میں صرف ۲ اخباروں کا ہوسکا"۔ یہ تعداد گارساں دتاسی کی بیان کردہ ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے اُردو کے بہت سے اخباروں کو بند کردیا، اسی میں سے ایک "اُردو اخبار" تھا اس ایک سال بعد اُردو صحافت کی ترقی کا دور شروع ہوا۔

لاہور کے "کوہ نور" اخبار کے ایک کارکن منشی نول کشور نے اودھ کا پہلا ہفتہ وار "اودھ اخبار" جاری کیا جو اور جس کی ادبی حیثیت بھی مسلم تھی۔ گارساں دتاسی کے کہنے کے مطابق اودھ اخبار ابتدا میں چار صفحہ کا تھا لیکن بڑھتے (۴۸) صفحہ کا ہوگیا۔ لیکن ۱۸۷۷ء میں اسنے روزنامہ کی صورت اختیار کر لی، اس اخبار کی پالیسی بڑی صلح پسند تھی۔ اس تبصروں کی بڑی خوبی یہ تھی کہ ان تبصروں سے رعایا اور حکومت ہر دونوں خوش تھے۔

یوں تو اس زمانہ میں کلکتہ، بریلی، بمبئی، لاہور، جے پور، امرتسر، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن سے بہتیرے اخبار نکلے لیکن شہرت اور مقبولیت میرٹھ کے ہفتہ وار اخبار "عالم" کو نصیب ہوئی۔ وہ کسی اور اخبار کو نہیں ملی، اُس اخبار کی مقبولیت اس کی تعداد سے لگایا جاسکتا ہے کہ اسکی اشاعت ۷۰۰۳ تھی جو اُس زمانہ میں نہیں بلکہ موجودہ زمانہ میں بھی کافی سمجھی جاتی ہے

سوہن لال اور اجودھیا پرشاد نے اجمیر شریف سے ۱۸۶۰ء میں ایک اخبار "خیر خواہ خلق" نکالنا شروع کیا۔ سوہن اجودھیا پرشاد کافی تعلیم یافتہ اور بے باک صحافی تھے۔ حکومت کی نظر میں ان دونوں کی بیباکی کانٹے کی طرح چبھنے لگی۔ گارساں اپنی خطبات میں لکھتا ہے: "حکومت نے اجودھیا پرشاد اور سوہن لال کی بیباک روش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا اور چونکہ بعد ہندوستانی آزادی باقی نہیں رہی تھی اس لئے حکومت نے اس اخبار کو بند کردیا۔

دہلی کالج کے ایک پروفیسر نے جنھوں نے "الف لیلیٰ" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ "اخبار حسینی" آگرہ سے ۱۸۶۱ء میں جاری ۱۸۵۱ء میں لدھیانہ سے محمد حسین صاحب ایک اخبار "نور علیٰ نور" نکالا کرتے تھے۔ لیکن ۱۸۶۱ء میں "نور علیٰ نور" کی جگہ وہ "مجمع البحرین" ہوگیا تھا۔ اس کے مدیر اصغر حسین تھے اور ۱۸۶۵ء میں اس کے مدیر محمد فاخر اور محمد شاہ بنے۔

سرسید احمد خاں یوں تو ایک عرصہ تک اپنے بھائی کے اخبار "سید الاخبار" کے لئے کام کرتے رہے لیکن ۱۸۷۰ء میں انھوں نے باقاعدہ طور پر "تہذیب الاخلاق" کے نام سے ایک اخبار باضابطہ نکالنا شروع کیا۔

پنڈت نکندرام اور پنڈت گوپی ناتھ نے مل کر لاہور سے ۱۸۷۶ء میں "اخبار عام" جاری کیا اور اس اخبار کے چھ سال بعد لکھنؤ سے "مشہور و معروف اور ہر دلعزیز اخبار" اودھ پنچ" کا اجرا ہوا، اس اخبار نے اپنے سیاسی اور ادبی مضامین اور تنقیدوں سے ہندوستان میں تہلکہ مچادیا۔ اُس وقت کے مشاہیر اور اردو ادب کے سرپرستوں نے اپنے مضامین سے اس اخبار کو ایک اعلیٰ مقام بخشا، مشاہیر کی فہرست میں اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، عبدالحلیم شرر اور عبدالغفور شہباز کے نام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں یہ اخبار تقریباً ستر سال تک جاری رہا۔

اردو اخبارات اور رسایل ۱۹ ویں صدی کے ختم تک اپنا قدم کافی جما چکے تھے۔ ملک کے طول و عرض میں اردو اخبارات شایع ہونے لگے تھے۔ ۱۸۸۰ء کے ایک اخبار "رفیق نسواں" کا یہاں تذکرہ کر دینا ضروری ہے۔ یہ اردو ہفتہ وار تھا اس کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ عورتوں کے لئے عیسائی مشن لکھنؤ سے نکلا کرتا تھا۔ ان دنوں بیسیوں گلدستے بھی نکلتے تھے۔ ہر مہینہ ایک مصرعہ طرح آتا اور اس پر ملک کے نامور شعراء طبع آزمائی کرتے اور ان کا یہ کلام گلدستوں کی زینت بنتا۔ حیدر آباد، احمد آباد، لاہور، دہلی، میرٹھ، آگرہ، کانپور اور لکھنؤ سے یہ گلدستے نکلا کرتے تھے۔ اگر ان گلدستوں کے نام اور اجرائی کی تاریخ درج کی جائے تو یہ فہرست طویل ہو جائے گی۔

ان گلدستوں کے علاوہ بہت سے دوسرے اخبار بھی نکل رہے تھے۔ جن میں منشی محبوب عالم کا "ہمت" مرزا حیرت دہلوی کا "ان گزٹ"۔ ضیاء الحق صاحب کا "پیشوا" اور سرسید احمد کا "سائنٹفک سوسائٹی" سرفہرست ہیں۔ سرسید کی تحریروں نے اردو اور صحافت میں ایک نئی روح پھونک دی وہ اگلا سا سیدھا سادھا اور بیجان سا اسلوب بیان ختم ہو چکا تھا۔ انیسویں صدی کی اول میں تمام اخباروں پر مسلط تھا۔ سرسید کی تحریروں نے اس زمانہ کے مستند انشا پردازوں جیسے شیخ عبدالقادر، منشی محبوب عالم ممتاز علی اور مولانا عبدالحلیم شرر کو میدان صحافت میں اُترنے پر مجبور کر دیا۔

اوایل بیسویں صدی میں منشی محبوب عالم نے کافی دھوم مچائی۔ ان ہی کی نگرانی میں اس وقت کے مشہور اخبار (ہفتہ وار) "ب لاجواب"۔ (ہفتہ وار) "شریف بی بی"۔ (ہفتہ وار) "پیسہ اخبار"۔ (روزنامہ) "پیسہ اخبار" اور بچوں کا اخبار نکل رہے تھے۔ مولوی اللہ خاں کا "وطن" بھی زور پر تھا۔ بچوں کا اخبار "پھول" اور عورتوں کا اخبار "تہذیب نسواں" مولوی سید ممتاز علی نکال رہے پنجاب کے زمینداروں کی حمایت میں سراج الدین احمد نے کرم آباد سے "زمیندار" جاری کیا۔ قدیم اخباروں میں "کوہ نور" اور "عام" بھی نکل رہے تھے۔ شیخ عبدالقادر کی ادارت میں "مخزن" اور دیانارائن نگم کی ادارت میں "زمانہ" لاہور سے نکل رہے تھے۔ زمیندار کے مالک سراج الدین احمد کے انتقال کے بعد ان کے فرزند مولانا ظفر علی خاں نوکری چھوڑ کر حیدر آباد چلے گئے اور ۱۹۱۱ء میں "زمیندار" کو کرم آباد سے لاہور منتقل کر دیا۔ ان ہی دنوں طرابلس اور بلقان میں جنگ چھڑ گئی نے مسلمانوں کے دلوں میں ایک عجیب جوش اور ولولہ پیدا کر دیا۔ ان حالات کے پیش نظر ظفر علی خاں نے ہفتہ وار "زمیندار"

کے دو سال بعد یعنی ۱۸۰۳ء میں حیدر آباد دکن سے نارائن راؤ کی ادارت میں حیدر آباد کا پہلا اردو اخبار "آصف الاخبار" جاری ہوا۔

کو روزنامہ کی صورت دیدی۔

مسلمانوں کے دلوں میں جذبۂ آزادی اور جد وجہد پیدا کرنے میں ان اخبارات نے بہت اہم حصہ لیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا "الہلال" مولانا محمد علی کا "ہمدرد" اور مولانا وحیدالدین سلیم کا "مسلم گزٹ"۔

"ہمدرد" دہلی سے، "مسلم گزٹ" لکھنؤ سے اور "الہلال" کلکتہ سے نکل رہے تھے۔ ابوالکلام آزاد کی بے باک اور بے خوف تحریروں نے مسلمانوں کو جنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مولانا کی صحافتی عظمت کے متعلق اپنے مضمون "مولانا آزاد کی صحافتی عظمت" (انوار ابوالکلام) میں رقمطراز ہیں:۔ "مولانا آزاد ایک خاص ذہن اور دماغ کے ساتھ صحافت کے آسمان پر اس وقت طلوع ہوئے جب ہماری فضائے ادب روشن اور تابناک ستاروں سے مزین تھی، اُردو کے عناصر خمسہ میں، حالی، شبلی اور نذیر احمد زندہ تھے لیکن مولانا نے بقول شخصے دہلیز پر قدم رکھتے ہی نقارے پر ایسی زبردست چوٹ لگائی کہ سب کے کان ان ہی کی طرف لگ گئے اور سب ہی کی نگاہیں ایک بارگی ان ہی پر اُٹھ گئیں"۔

اس زمانہ کے جن اخباروں کی تحریروں میں بے باکی جرأت اور قوت نہ تھی ان کو کوئی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی، کیونکہ اُس زمانہ کے حالات کا تقاضہ یہی تھا، اور جو اخبار محتاط تھے، جن کی پالیسی محتاط تھی وہ اپنی شہرت اور مقبولیت کھو بیٹھے ایسے اخباروں میں نمایاں "پیسہ اخبار" ہے۔ یہ اخبار اُس زمانہ میں کافی کمزور پڑ گیا تھا۔ اسی زمانہ میں لاہور سے ہفتہ وار "ہمایوں" روزنامہ "دیش" نکلنے لگے تھے، جس کے مدیر لالہ دینا ناتھ جی تھے۔ اور رشید دہلوی کا ہفتہ وار اخبار "ہندوستان" بھی تہلکہ مچائے ہوئے تھے۔

جنگ عظیم نے اُردو صحافت کو کافی نقصان پہونچایا اس زمانہ کے مارکنہ الآرا تمام اخبار یک لخت بند کر دئے گئے اور تمام مسلم رہنماؤں کو نظر بند کر دیا گیا تھا۔ اس افراتفری کے دور میں بھی کلکتہ سے بعض اخبار نکلتے رہے جن میں "نقاش"۔ "جمہور"۔ "رہبر"۔ "صداقت" اور دو ایک اخبار شامل تھے۔

جنگ کے بعد اُردو صحافت نے پھر انگڑائی لی اور کلکتہ، بمبئی، دہلی، لکھنؤ، لاہور اور الہ آباد وغیرہ سے "الامان"۔ "اجمل"۔ "ہلال"۔ "عصر جدید"۔ "انقلاب"۔ "خلافت"۔ "ہند"۔ "جنگ"۔ "البلاغ"[1]۔ "ہمدم"۔ "حق"۔ "حقیقت"۔ "العصر"۔ "سیاست" اور "ادیب" نکلنے لگے۔ جنگ کی وجہ سے اخبار بند ہو گئے تھے، جنگ کے بعد وہ پھر سے جاری ہوئے، ابوالکلام آزاد کا اخبار "الہلال" کی جگہ "البلاغ"۔ ظفر علی خاں کا "زمیندار" اور مولانا محمد علی صاحب کا "ہمدرد" قابل ذکر ہیں۔

---

[1] جنگ عظیم کے چھڑ جانے کے بعد مولانا نے انتہائی بے خوفی اور بے باکی سے سامراج کی بدعنوانیوں کا راز فاش کرنا شروع کیا۔ حکومت کا سنسر کا حکم اور انگریزوں کے حمایتی مولانا کے ان حملوں کی تاب نہ لا سکے اور ان پر بے جا سختی اور الہلال کی تحریروں کے خلاف کارروائی شروع کر دیتے۔ آخر مولانا نے تنگ آکر "الہلال" بند کر دیا اور جنگ کے بعد "البلاغ" جاری کیا۔

اگر آپ ادبی وتنقیدی لٹریچر چاہتے ہیں تو یہ سالنامے پڑھئے

اصناف سخن نمبر، قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول۔ حسرت نمبر، قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول۔ مومن نمبر، قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول۔
ریاض نمبر، قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔ داغ نمبر، قیمت آٹھ روپیہ علاوہ محصول۔
لیکن یہ سب آپ کو بیل روپے میں مع محصول مل سکتے ہیں، اگر یہ رقم آپ پیشگی بھیجدیں۔

(جلد ختم ہو رہی ہے)

منیجر نگار لکھنؤ

جناب نفیس مینائی کے ادبی استفسارات

اور

اساتذۂ سخن کے جوابات

(نفیس مینائی)

والد مرحوم حضرت نفیس مینائی، فصاحت جنگ جلیل مانکپوری کے ارشد تلامذہ میں سے تھے، لیکن ادبی ذوق کی تسکین کے لئے حضرات فیض خیرآبادی، وسیم خیرآبادی، یگانہ چنگیزی، عزیز لکھنوی، عزیز یار جنگ، آرزو لکھنوی، اطہر پاپوڑی، دل شاہجہانپوری، اثر لکھنوی، نادری، احسن مارہروی وغیرہم سے بھی آپ نے استصواب رائے کیا، لیکن افسوس یہ مغتنم ہستی ۱۹۵۱ء میں پیوند زمین ہوگئی۔
ذیل میں موصوف کے استفسار پر چند اکابر فن کے جوابات پیش کئے جارہے ہیں۔

(عزیز یار جنگ)

"کون گزرا ہے مری قبر پہ گریاں ہوکر" ـــــ گریاں، صحیح، ہوکر، غلط، "گریاں ہوکر مری قبر پہ گزرا"۔ یہ ترکیب صحیح نہیں ہے، مصرع مہمل ہے۔

"خون کی چادر جو پھیلے گی کفن ہوجائے گا" ـــــ ہوجائے گا، صحیح ہے۔

آج بوسہ تجھے دیتے ہی بنے گا اے جاں کچھ ترا وعدہ نہیں ہوں کہ میں ٹل جاؤں گا۔

"دیتے ہی بنے گی"، صحیح، مگر "اے جان" نہایت مہمل۔ دوسرے مصرع میں "کچھ" بول چال کے خلاف ہے۔

چمک دنداں میں افزوں مہر و مہ سے یہ ثابت ہے جنابِ عائشہ سے

قافیہ تو ہوسکتا ہے عائشہ میں "ہ" نہیں ہے بلکہ "ت" ہے، مگر میں احتیاط کرتا ہوں "مہ"۔ "رہ" قافیہ ہوسکتا ہے۔

وہ دل کو خوشی ہے کہ بیاں ہو نہیں سکتا ـــــ "ہو نہیں سکتا" صحیح ہے۔

نذر کرنے کو جگر پارے لئے جاتا تو ہوں ناوکِ نازِ نگاہِ یار دیکھیں کیا کرے

شتر گربہ نہیں ہے، شاید آپ کو "جاتا تو ہوں" اور دیکھیں کی وجہ سے شبہ پیدا ہوا مگر بول چال کے لحاظ سے دونوں مصرعے درست ہیں، 'دیکھوں' بھی بجائے 'دیکھیں' ہوسکتا ہے۔

اک نظر میں وہ دل کو لیتے ہیں کیا فسوں ہے نگاہِ دلبر میں

یہ شعر کسی نو مشق کا معلوم ہوتا ہے، پہلا مصرع بول چال کے خلاف ہے، مصرعوں میں ربط نہیں۔
اس شعر کو یوں پڑھئے:-

آنکھ ملتے ہی دل کو چھین لیا کیا فسوں تھا نگاہِ دلبر میں

(۸) یہ فسانہ تو مرے نوکِ زباں رہتا ہے ـــــ مصرع مہمل ہے، "نوکِ زبان" کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے حضرت داغ کے اِس مصرع پر غور کیجئے:۔ ع

"یہ یاد کبھی نوکِ زباں ہو نہیں سکتا"

(حضرت آرزو لکھنوی)

(۱) عیش امروہوی کا مطلع ہے:۔

ہمارا سوختہ دل داغ کی تابش سے روشن ہے یہی اک رہ گئی ہے اب چراغِ دودماں ہو کر

اس میں "رہ گئی" اور "رہ گیا" کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ یہ لہجہ کے تابع ہے، تابش پر زور دینے سے رہ گئی ہے صحیح ہوگا اور داغ پر زور دینے سے رہ گیا صحیح ہوگا۔

(۲) ہائے وہ نیچی نظر سے مسکرا کر دیکھنا ایک برچھی تھی کہ دل کے پار ہو کر رہ گئی

مسکرا کر دیکھنا کے لحاظ سے دوسرے مصرع میں "تھی رہ گئی" کے عوض تھا رہ گیا آسکتا ہے، ورنہ لہجہ کے زیر اثر دونوں طرح صحیح ہے لیکن پہلی صورت بہتر معلوم ہوتی ہے۔

(۳) یہ ایسی خوشی ہے کہ بیاں ہو نہیں سکتا ـــــ یا ہو نہیں سکتی

اس کا فیصلہ بھی لہجہ کے تحت ہے پڑھنے والا چاہے خوشی پر زور دے چاہے بیان پر زور دے۔

(۴) ع (۱) عشق میں ہونی تھی رسوائی جہاں تک ہو سکی

(۲) " " ہونا تھی " " " "

(۳) " " ہونا تھا " " " ہو سکا

دلّی والوں کا شعار ہے کہ وہ بے تکلف مصدر کی تانیث بناتے ہیں، اہل لکھنؤ مصدر کو اس کی حالت پر زیادہ باقی رکھتے ہیں۔ تیسری صورت غلط ہے۔

حضرت جلیل مانکپوری

سوال ـــ اردو کے مصادر مرکب کی ترکیب اگر دو سے زیادہ لفظوں سے ہوئی ہو تو اس کے درمیان صرف کا کا لانا ضروری ہے یا نہیں مثلاً زلفیں بکھر جانا یا زلفوں کا بکھر جانا۔

جواب ـــ دونوں طرح کہتے ہیں۔

س ـــ افعال مرکب میں صرف نفی دو فعلوں کے درمیان لانا چاہئے یا ماقبل، جیسے مجھ سے نہیں چلا جاتا، یا چلا نہیں جاتا، ترجیح کسے ہے؟

ج ـــ دونوں صورتیں مساوی ہیں۔

س ـــ اگر قافیے لفظاً دو اور معناً ایک ہوں جیسے الم، ستم تو ایطا ہو سکتا ہے یا نہیں؟ ایطا کی جامع و مانع تعریف کیا ہے۔

ج ـــ الم و ستم جدا جدا ہیں، معناً بھی لفظاً بھی، لہذا ان کے قافیوں میں بحث نہیں ہو سکتی، اگر لفظاً ایک ہوں اور معناً جدا جب بھی قافیہ ہو سکتا ہے، اگر معناً ایک ہوں اور لفظاً جدا جب بھی ہو سکتا ہے، ایطا کی مختصر تعریف یہ ہے کہ مطلع کے قافیوں میں لفظ کمی نہ آئے، جیسے صاحبخانہ و میخانہ، اور شاہانہ و فقیرانہ وغیرہ۔

س ـــ اگر بحالت واحد کوئی لفظ کسی لفظ کا ہم قافیہ ہوسکتا ہے جیسے ذرّہ، نقشہ، تو جمع کی صورت میں بھی جائز ہوسکتا ہے یا نہیں؟ جیسے ذرّوں، نقشوں وغیرہ۔

ج ـــ جمع کی صورت میں درست نہ ہوگا۔

س ـــ ہوئے، ہوئی، ہوئیں میں دو یائیں محسوب کی جائیں یا ایک یا؟

ج ـــ ہوئے میں ایک یا ہے اور ہوئی میں کثرت رائے ایک یا کی ہے بعض لوگ دو یا سے لکھتے ہیں اور اس کے ہمیں عدد دیتے ہیں ہوئیں میں کثرت استعمال دو یا سے ہے جو لوگ ہوئی ایک یا سے لکھا کرتے ہیں ان پر لازم ہے جمع بھی ایک یا سے لکھیں یعنی ہوئیں۔

س ـــ دس، بس کا قافیہ ہنس، پھنس کے ساتھ جائز ہے یا نہیں؟ نون غنہ حرفِ قید میں شامل ہے یا نہیں؟

ج ـــ دس، بس میں سین حرف روی ہے اور اس کے ماقبل حرف مفتوح کی قید ہے، نون غنہ حرفِ قید میں شامل نہیں لہذا دس، بس کے ساتھ ہنس پھنس کا قافیہ جائز ہے۔

س ـــ حسن کا لفظ مذکر ہے، مگر مذکر کا مضاف ہو تو مونث استعمال کر سکتے ہیں یا نہیں مثلاً حسن تدبر مذکر، حسن تدبیر مونث مولف فرہنگ آصفیہ نے اسی طرح لکھا ہے۔

ج ـــ حسن مذکر ہے اور ہر حالت میں تذکیر ہی کے ساتھ مستعمل ہے جیسے حسنِ طلب حسنِ سماعت وغیرہ۔

س ـــ دو اسم غیر ذوی العقول، ایک مونث، دوسرا مذکر، یا دونوں مذکر یا مونث آئیں تو فعل یا حرف ربط واحد لایا جائے یا جمع؟

ج ـــ جب دونوں مذکر ہوں تو واحد بھی بولتے ہیں اور جمع بھی جیسے رنج و غم جاتا رہا، رنج و غم جاتے رہے، شیشہ و پیمانہ ٹوٹ گیا، شیشہ و پیمانہ ٹوٹ گئے!

ایک مونث ایک مذکر ہو تو واحد مذکر کہنا چاہئے مثلاً سوزش و درد باقی نہیں رہا، دوات قلم کھو گیا!

دونوں مونث ہیں تو واحد مونث مثلاً حسرت و آرزو باقی نہیں رہی، بھوک پیاس جاتی رہی۔

س ـــ فعل نہی، نہ بڑھو، نہ آئے کے عوض بڑھو نہیں یا آئے نہ، یا جیسے درد کا کو روی کے اس مصرع میں ہے ؎

کبھی خطرہ غیر کا آئے نا رہے صاف قلب کا آئینہ

صحیح ہے یا نہیں؟

ج ـــ بول چال میں فعل کے پہلے حرف نفی ہے تو نہ آنا چاہئے جیسے نہ آؤ، نہ جاؤ، نہ کھاؤ، نہ پیو۔ اور اگر فعل کے بعد حرفِ نفی ہے تو نہیں لاتے ہیں اور شعر میں نہ اسی وقت کہیں گے جب جملہ بڑا ہو یعنی نہ کے آگے اور بھی الفاظ ہوں، مثلاً ؎

دیکھو نہ ادھر پھیر خدا ترچھی نظر سے

خلاصہ یہ کہ نہ پر جملہ تمام نہ ہو اور نفی پر جملہ تمام کرنا ہو تو نہیں لانا چاہئے۔

س ـــ سُنہری صحیح ہے یا سُنہرا؟

ج ـــ مذکر کے لئے سنہرا اور مونث کے لئے سُنہری ہے، البتہ دلی والے مذکر کے لئے بھی سُنہری کہتے ہیں۔

نیاز کے افسانے

(محمد خورشید عاصم)

کہانیاں ساری دُنیا کی پیاری ہیں، اس لئے کوئی تعجب نہیں کہ قصہ گوئی کا آغاز اس وقت سے ہوا ہو، جس وقت سے انسان نے کھڑا ہونا سیکھا[1]۔ رچرڈ برٹن کا یہ فقرہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے، کہ کہانی انسانی بود و باش کے ساتھ ہی ساتھ عالمِ وجود میں آئی۔ ابتدا میں جب انسان اپنی خوراک کی تلاش میں باہر جاتا تو اسے جو بھی واقعات پیش آتے یا جو چیزیں وہ دیکھتا واپس آکر اپنے بیوی بچوں کے سامنے بیان کرتا، یہ کہانی کی ابتدائی صورت تھی پھر جوں جوں انسانی خیالات میں وسعت پیدا ہوتی گئی کہانیوں میں بھی نئے نئے رنگ پیدا ہونے لگے اب وہ بادلوں کی کڑک اور گرج کے بارہ میں غور کرنے لگا اور یہ سمجھنے لگا کہ بارش کا ہونا اور نہ ہونا کس نظام کا پابند ہے۔ ان چیزوں کا پتہ ان دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ جو اس دور کے انسان کے نزدیک اربعہ عناصر پر حکمرانی کرتے تھے۔

جب معاشرتی نظام کی بنیادیں قدرے مستحکم ہوئیں تو لوگوں نے قبایلی زندگی اختیار کر کے کسی سردار کی حکومت کو تسلیم کرنا شروع کیا اس دور میں ان سرداروں کی لڑائیوں اور بہادریوں کا ذکر بھی دیوتاؤں کے دوش بدوش آنے لگا۔ اس طرح کہانیوں میں دیوتاؤں کے علاوہ انسانوں اور ان کے کارناموں نے بھی جگہ پائی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کہانیوں میں واقعات کو اس قدر مبالغہ بلکہ غلو کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ تمام معاملہ جھوٹ کی پوٹ بن کر رہ گیا ہے۔

اُردو کی ابتدا اس زمانہ میں ہوئی جبکہ ابھی بادشاہوں اور حکمرانوں کا دور دورہ تھا۔ اس لئے اُردو کی ابتدائی کہانیاں بھی ہمیں بادشاہوں کے کارناموں اور ان کی داد و دہش کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں، اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ لوگ فارسی قصے کہانیوں سے متاثر تھے اور وہ قصے تقریباً تمام تر بادشاہوں، درباروں، وزیروں۔ بڑے بڑے سوداگروں، بڑے بڑے جرنیلوں اور ان کے کارہائے نمایاں پر مبنی ہوتے تھے۔ اس لئے اُردو میں بھی وہی اثر کارفرما رہا۔ ایسی ابتدائی کہانیاں ہمیں دکنی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ جن میں بادشاہوں کی مہمیں، ان کی دیوؤں اور اژدہوں سے نبرد آزمائیاں اور ان کی محافل رقص و سرود کے منظر دکھائی دیتے ہیں۔ عام طور پر ان کہانیوں میں ایک بات مشترک ہوتی ہے، وہ یہ کہ ان کا انجام بادشاہ یا شہزادہ کی کامیابی پر ہوتا ہے۔ لیکن اس کی کامیابی کے راہ ہونے سے قبل وہ گوناگوں مشکلات اور مصائب میں مبتلا دکھائے جاتے ہیں اور ایسی پیچیدگیوں میں پھنسائے جاتے ہیں، جن سے چھٹکارا محال دکھائی دیتا ہے لیکن اچانک کوئی غیبی طاقت کوئی پری، جن، فرشتہ یا ولی اللہ نمودار ہو پڑتا اور ہیرو کو اس مصیبت سے نجات دلاتا۔ باقاعدہ نثری کہانیاں دکن میں بھی لکھی گئیں جن کی ایک مثال سب رس ہے۔ اس کے بعد باقاعدگی کے ساتھ فورٹ ولیم کالج میں کہانیاں معرضِ وجود میں آئیں یہ بڑی حد تک فارسی اور سنسکرت کی کہانیوں سے ترجمہ کی گئی تھیں۔ ان کہانیوں میں سے میر امّن کی باغ و بہار اور شیر علی افسوس کی آرایشِ محفل خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی کہانیوں کے علاوہ بعض لوگوں نے کوششیں کیں جن میں محمد عوض زریں کی باغ و بہار اور رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ پھر یہ سلسلہ جاری ہی رہا، یہاں تک کہ میر امّن کی بوستانِ خیال

---

[1] رچرڈ برٹن بحوالہ "دنیائے افسانہ" ص ۳۰

ہوکئی جلدوں میں ہے، ہمارے سامنے آتی ہے۔ پھر طلسم ہوشربا کے ترجمے ہونے لگتے ہیں اور یہ ذخیرہ اتنا بڑھا کہ اگر کوئی دن رات پڑھتا رہے پھر بھی اس دفتر کو مشکل سے کئی سالوں میں ختم کر سکے۔

یہ کہانیاں مولوی نذیر احمد کی کہانیوں اور رتن سرشار کے فسانۂ آزاد پر پہونچ کر ایک نئی راہ اختیار کرتی ہیں۔ کیونکہ فسانۂ آزاد سے قبل کہانیوں میں مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائیاں ہی بالعموم کہانی کی دلچسپی کا باعث ہوتی تھیں۔ لیکن فسانۂ آزاد نے مافوق الفطرت عناصر سے ہٹ کر اور مافوق الناس کرداروں سے تعلق توڑ کر کہانی کا رشتہ انسان اور انسان کی روزمرہ زندگی کے ساتھ وابستہ کر دیا۔ لیکن قدیم کہانیاں باوجود ہزاروں بے سروپا باتوں کے اور باوصف تصنع اور رنگین عبارت بالکل بیکار نہیں۔ کیونکہ ہر کہانی میں متعلقہ دور کی معاشرت کے نقشے ہمارے سامنے آتے ہیں جن سے ہم اس زمانہ کی رسوم آداب ملبوسات ماکولات مشروبات خصایل اور طور طریقوں سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ میر امن کی باغ و بہار اس سلسلہ میں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

انگریزی حکومت کے ساتھ ساتھ ہمیں ہندوستان کی ادبی اور معاشرتی زندگی میں بہت سے تغیرات پیدا ہوتے نظر آتے ہیں یہ تغیرات اپنے موثرات کے اعتبار سے غدر کے بعد بہت نمایاں صورت میں نظر آنے لگے۔ تاہم ان اثرات کی ابتدا بقول عبداللہ یوسف علی صاحب ۱۷۹۳ء سے ہوگئی تھی جبکہ ریگولیشنگ ایکٹ پاس ہوا اور اسپر عمل شروع ہوا۔[1] ان تغیرات میں لارڈ میکالے کا بھی نمایاں ہاتھ ہے، جس کی کوشش سے انگریزی ذریعہ تعلیم بنی اور اس طرح ادب کے ساتھ اذہان بھی متاثر ہونے لگے، بالخصوص بنگال اور مدراس میں یہ اثرات بہت زیادہ تھے۔ بہرحال شمالی ہند میں ان اثرات کا گہرا اثر غدر کے بعد پڑا۔ تاہم جہاں تک مافوق الفطرت عناصر سے قطع نظر کا تعلق ہے۔ عین ممکن ہے کہ انگریزی اثرات کے بغیر بھی وقت کے ساتھ ساتھ یہ صورت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ جسے خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان کی آرا سے ظاہر ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"مطلب مطول و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو کہ مدت دراز تک سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعا خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل مثل تعریف باغ و گلستاں یا مکان و آرائش مکان درج نہ کیا جائے اور بیشتر اہل تصانیف قصص اس مضمون بیہودہ سے افسانے کو طول دیتے ہیں، سوم زبان و فصاحتِ بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم کے واسطے فن کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو۔ نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے نئی صاحبانِ تصانیف قصص کو اس امر کا لحاظ ضروری ہے کہ اپنے تمہید خیال کو بہ دلایل و براہین واقعہ اصل کی طرز پر بیان کریں۔"[2]

..... اس عبارت سے چند ایسی باتوں کا پتہ چلتا ہے جو بعد میں افسانہ کے لئے بہت ضروری سمجھی گئیں۔ اول یہ کہ تمہید لمبی نہ ہو اصل مقصد کو جلد سے جلد شروع کر دیا جائے، دوسرے اصل کہانی میں لایعنی تفصیلات سے اجتناب کیا جائے۔ اور خواہ مخواہ قصہ لمبا کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ سوم زبان فصیح ہو اور سریع الفہم پھر یہ کہ قصہ حقیقت سے بعید نہ ہو وغیرہ۔ لیکن انگریزی اثرات نے ان خیالات کو عملی جامہ پہنانے میں بہت مدد دی۔

نذیر احمد نے ایسے قصے لکھے جن میں مافوق الفطرت عناصر نہ تھے بلکہ ہماری اپنی زندگی کی تصویریں تھیں۔ یہ کہانیاں بہت مقبول ہوئیں۔ کیونکہ معاشرہ اس وقت ایسی چیزیں پیدا کرنے اور ان کی قدر کرنے کے قابل ہو چکا تھا — احتشام حسین کہتے ہیں :- "کوئی ادب اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ شعر و ادب کے تمام مروجہ روایتوں سے رشتہ توڑ لے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ ہی حد تک اس وقت تک ممکن ہے جب سماج کا اہم حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے۔ اور تاریخ اس بیزاری کے لئے وجہ جواز بھی پیدا کر دے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو نئی

---

[1] کلچرل ہسٹری آف انڈیا۔ ص ۲ — [2] بحوالہ سیر المصنفین از محمد یحییٰ تنہا۔ ص ۲۷۵

راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام روش کا ایک عکس ہوتا ہے۔ جو سماج میں پیدا ہوتی ہے[1]۔" جو بات تنقید کے بارہ میں درست ہے وہی ادب کے بارہ میں بھی ٹھیک ہے۔ جب تک معاشرہ کا کوئی ایسا اہم حصہ بعض خاص خیالات کا حامی پیدا نہ ہو جائے اس وقت تک ان خیالات کو ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہو سکتا۔ ادب در اصل زندگی کا ترجمان ہے اور جوں جوں لوگوں کی زندگی میں اور فکر میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے ——— ادب بھی تغیر ہوتا جاتا ہے۔ اس تبدیلی کا اثر تھا کہ اردو میں نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناول مقبول ہوئے اور ان کے بعد ہمیں قریباً بھی ایسے ناول والے ایسے ملتے ہیں جنھوں نے واقعیت پر زیادہ زور دیا اور کہانیوں کو ہماری اپنی زندگی سے وابستہ رکھا۔

انیسویں صدی کا نصف آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں ناول کا کافی زور رہا مگر افسانہ کے معرض وجود میں آنے کی وجہ سے ناول کی وہ مقبولیت نہ رہی جو پہلے تھی۔ اس کے کچھ اسباب ہیں۔ سب سے بڑی وجہ ناول کی طوالت اور افسانہ کا اختصار تھا۔ غدر کے بعد جاگیر دار طبقہ بہت حد تک ختم ہو گیا تھا اور جو باقی تھے اس میں وہ دم خم باقی نہ تھا، اس لئے داستان گو سرپرستوں سے محروم ہو گئے داستانوں کی جگہ ناولوں نے لے لی، مگر ان کے مطالعہ کے لئے بھی کھلے وقت کی ضرورت تھی اور معاشی کشمکش کے سبب فرصت کی گھڑیاں کم ہوتی جاتی رہیں، اس لئے ناول بھی کوئی زیادہ ترقی نہ کر سکا اور جب افسانہ میدان میں آیا جس سے قلیل فرصت میں پوری طرح لطف اٹھایا جا سکتا تھا تو ناول کی مقبولیت کو خاصہ دھکا لگا اور پھر افسانے کے مقابلہ میں ناول یا داستان کا لکھنا بھی مشکل ہوتا ہے اس لئے بڑے ٹھہراؤ اور ضبط کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے لکھنے والوں نے بھی نئے افسانوں کی آسانی کو دیکھ کر ناول کی بجائے اسے اختیار کرنا۔

بیسویں صدی کے ساتھ ہی افسانہ کی مقبولیت بڑھنا شروع ہو جاتی ہے۔ پرانی قسم کی داستانیں قریباً ختم ہو چکی تھیں صرف ناول اور افسانہ کی طرف ادیبوں کی توجہ تھی۔ مگر اس کے باوجود ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ابتدائی ناولوں اور افسانوں میں داستانوں کے اثرات موجود ہیں۔ سرشار نے آزاد کا کردار بہت حد تک داستانی کردار بنایا ہے۔ وہ ہر فن مولا ہے، جس کام میں ہاتھ ڈالتا ہے داستانوں کے ہیروؤں کی طرح کامیاب ہوتا ہے۔ اس طرح شرر کے بعض کردار بھی داستانی دور کی یاد دلاتے ہیں۔ کہیں کہیں افسانوں میں بھی داستانوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے ابتدائی زمانہ میں داستانیں بہت پڑھی تھیں اس لئے ان کے افسانوں میں بعض ایسے کردار موجود ہیں، جو داستانی دور کی یادگار معلوم ہوتے ہیں اور وہ خود اس چیز کے معترف ہیں کہ مافوق الفطرت عناصر انسانی زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ انھوں نے ایک خط عبداللہ یوسف علی کو ۱۹۱۵ء میں لکھا تھا، جس میں اس امر کی تصریح کی تھی کہ

آدمی کی زندگی میں شامل ہیں[2]۔ منشی راجہران کے افسانے "نیک بختی کے تازیانے" کے بارہ میں لکھتے ہیں کہ اس پر طلسمی کہانیوں کے اثرات بہت ہیں۔ اور انجام کو انھوں نے انہی اثرات کی وجہ سے کامیاب بنایا[3]۔ ان کا افسانہ "دنیا کا انمول رتن" اس کی نمایاں مثال ہے۔ اس کا ہیرو داستانوں کے ہیرو کی طرح محبوبہ کے سوالات پورے کرنے میں ناکام ہوتا ہے۔ اور آخر ایک سبز پوش بزرگ کی مدد سے کامیابی ہوتی ہے[4]۔ یہ اثرات پریم چند کے شروع کے افسانوں ہی پر نہیں بلکہ آخری دور کے افسانوں میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بعض اوقات نیکی کی فتح دکھانے کے لئے کہانی کا رخ شعوری طور پر موڑ دیتے ہیں جس سے پڑھنے والا ایک دھکا سا محسوس کرتا ہے مثلاً وفا کی دیوی کا انجام اس طرح ہے۔ "گردھر نے ایک لمحہ تلسیا کے چہرہ کی طرف دیکھا جس پر ایک روحانی جلال سا چمک رہا تھا اور دفعتاً جیسے اس کی آنکھوں سے پردہ ہٹ گیا اور ساری سازش سمجھ میں آگئی اس نے سچی عقیدت سے تلسیا کے قدموں کا بوسہ دیا اور بولا "سمجھ گیا تلسیا تو دیوی ہے" اس افسانہ کا انجام پریم چند نے نیکی کی فتح دکھانے کے لئے اس طرح دکھایا ہے، ورنہ واقعات کا اقتضا تھا کہ گردھر جو ایک بہت بڑا سفاک انسان تھا۔ بدلہ لینے پر تل جاتا، وہ جس نے بھاوج اور بھتیجہ کو رات کے وقت گھر سے نکال دیا

---

[1] روایت اور بغاوت از احتشام حسین۔ ص ۲۲۔ [2] پریم چند از راہبر۔ ص ۳۰۔ [3] ایضاً ص ۲۰۔ [4] سوز وطن از پریم چند

اس کی کس مپرسی پر ذرا ترس نہ آیا۔ ایک چارن کی سازش سے برافروختہ کیوں نہ ہوا۔ یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔

پریم چند کے علاوہ دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں میں بھی داستانی عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی تعداد کم ہے۔ نیاز کے یہاں بھی ہمیں مثالی محبت کی مثالیں "دنیا کا اولین بت ساز"۔ "زہرہ کا پجاری"۔ "ایک شاعر کی محبت" وغیرہ میں مل جاتی ہیں۔ جو داستانوں کی مثالی محبت کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ لیکن اس بحث کے باوجود ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ جوں جوں حقیقت پسندی کی روش عام ہوتی گئی یہ عناصر کم ہوتے گئے اور اب تو واقعیت پسندی ذہنوں پر اس قدر غالب ہے کہ بعض افسانے افسانوں سے زیادہ واقعہ بن کر رہ گئے ہیں۔

اُردو میں افسانہ نگاری مغربی اثرات اور ادب انگریزی کے عام ہونے کی وجہ سے آئی۔ افسانوں کے ابتدائی عناصر آزاد کی نیرنگ خیال اور میر ناصر علی کے تمثیلی افسانوں میں ملتے ہیں[1]۔ مگر ان میں افسانوں کے تمام لوازمات نہیں پائے جاتے۔ ابتدائی افسانے انگریزی سے ترجموں کی صورت میں اُردو رسایل میں چھپنا شروع ہوئے جن میں بعض کے نام اور مقام بدل کر مقامی رنگ دیا جاتا تھا۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :۔ "اُردو زبان میں مختصر فنی قصوں کی پیدائش براہ راست مغربی قصوں کے اثر کے تحت ہوئی۔ اور مغربی قصوں کے سب سے پہلے ترجمے "اودھ پنچ" میں چھپے۔ انھیں قصوں کے نمونہ پر بعد میں اُردو قصہ نگاروں نے قصے لکھنا شروع کئے۔ ادب کی یہ صنف ابتدا ہی سے عوام میں بہت مقبول ہوئی چنانچہ ۵۰ سال کے قلیل عرصہ کے اندر اندر بیسیوں اچھے مختصر قصے لکھنے والے اُردو میں پیدا ہو گئے"[2]

ان اچھے لکھنے والوں میں نیاز کے علاوہ پریم چند "سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر خاص طور پر مشہور ہوئے۔ پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن کے نام ۱۹۰۹ء میں چھپا جو پانچ کہانیوں پر مشتمل تھا، اور ان میں سیاسی بیداری کا پرچار کیا گیا تھا پریم چند کی کہانیوں میں یہ چیز بہت عام ہے۔ کہ وہ واقعات کو سیدھی سادی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ مقامی رنگ ان کی کہانیوں میں بہت گہرا ہے، کسانوں، مزدوروں کے واقعات ان کے افسانوں میں بہت ہیں، اور مغربی تہذیب کا جو اثر آہستہ آہستہ لوگوں پر ہو رہا تھا اس کا بھی ذکر جا بجا ملتا ہے، ان کے ہاں مشاہدہ کی گہرائی بہت ہے، انھوں نے انسانی نفسیات کا مطالعہ کافی کیا تھا۔ اس لئے ان کے افسانے انسانی نفسیات کے اچھے نمونے پیش کرتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے افسانوں میں ایک کمی محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ افسانوں کا انجام طربیہ پانے کی فتح پر ہوتا ہے، اور یہ چیز بعض دفعہ بالکل غیر فطری نظر آتی ہے، لیکن اس کے باوجود یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ اپنے دور کے عظیم فن کار تھے۔

سلطان حیدر جوش بھی پریم چند کے ساتھ ساتھ ہمیں لکھتے نظر آتے ہیں، مغربی معاشرت کے وہ شدید مخالف تھے اور مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز کو برا سمجھتے تھے اور لوگوں کو مغربی اثرات سے بچانا اپنا فرض اولین سمجھتے تھے، اس مقصد کے لئے انھوں نے افسانوں سے کام لیا، مغربی تقلید پر آزادانہ اور بے باکانہ تنقید کی ہے۔ وہ اپنے مقصد کے حصول کے لئے طنز و مزاح سے بھی کام لیتے ہیں جس سے ان کے افسانوں میں ایک دلکشی آجاتی ہے، مگر بعض اوقات مقصدیت کی شدت کی وجہ سے افسانوں پر اصلاحی رنگ بہت چھا جاتا ہے، جس سے افسانہ کے فن کو دھکا لگتا ہے۔ وقار عظیم صاحب لکھتے ہیں :۔ "ان کے ہاں اصلاح کا خیال اس قدر نمایاں ہے، کہ کہیں کہیں افسانوی دلکشی اور کیف کی شدید کمی محسوس ہوتی ہے"[3]

سجاد حیدر نے ان دونوں سے مختلف طرز کے افسانے لکھے تھے ان کے افسانوں پر رومانیت غالب ہے اور افسانوں میں مقصد بہت زیادہ واضح نہیں ہوتا، بعض افسانے تو خالصتاً رومانی ہوتے ہیں، لیکن مقصدی افسانوں میں مقصد سے اس طرح گھل مل گیا ہے

---

[1] ہمارے افسانے ۔ [2] دنیائے افسانہ ۔ ص ۱۸۲ ۔ [3] ہمارے افسانے ۔ ص ۱۳۸

کو فن کو ٹھیس نہیں لگی۔ افسانی نفسیات کا مشاہدہ انھوں نے بھی خوب کیا ہے۔ اس کے بارہ میں وقار صاحب کہتے ہیں:۔ "سجاد نفسیات کو اپنے پورے افسانے پر طاری رکھتے ہیں۔ وہ ایک منٹ کے لئے بھی اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔ ان کا نفسیاتی نقطۂ نظر افسانہ کے ہر حصہ میں یکساں نمایاں رہتا ہے[1]۔" سجاد حیدر نے بہت سے ترکی افسانوں کا ترجمہ کیا ہے۔ مگر وہ ایسا پر لطف ہے کہ وہ اور بھی طبعزاد معلوم ہوتے ہیں، ایسے افسانے زیادہ تر رومانی ہیں۔

نیاز بھی ہمیں سجاد حیدر کے دوش بدوش رومانیت کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ ان کا افسانہ "کیوپڈ و سائیکی" نے لوگوں کے ذہن کو دیر تک متاثر کئے رکھا یہ ان کا طبعزاد افسانہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے ابتدا ترجموں سے کی تھی، مگر وہ ترجمہ کرتے کرتے اس فن میں کچھ اس طرح ڈوب گئے کہ انھوں نے خود افسانے لکھنے شروع کر دئے[2]۔" نیاز کے افسانے بیشتر بے عیب نظر آتے ہیں۔ اور وہ افسانہ کے فن پر پورے اترتے ہیں۔ ان کو فن کا احساس بہت گہرا ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک خصوصیت ان کی رومانی فضا ہے، مگر ان کے سارے افسانے رومانی نہیں ہیں۔ ان میں معاشرتی اور اصلاحی افسانے بھی ہیں۔ مگر ان میں بھی مقصد فن پر بہت غالب نہیں۔ ابتدائی افسانے بیشتر رومان کی فضا میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان کی زبان ایسی میٹھی اور شیریں ہے کہ گویا نثر میں انھوں نے شاعری کی ہے۔ ان میں اصلاحی مقصد بہت کم ہے، بعد میں زمانہ کی رو کا ان پر بھی اثر ہوا۔ انھوں نے بھی اصلاحی افسانے لکھنے شروع کئے۔

نیاز کے افسانوں پر کچھ لکھنے سے پہلے افسانہ کے بارہ میں نیاز کے خیالات سے آگاہ ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایک دوست کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔ "میں آپ کو بتاؤں افسانہ کے ضروری اجزا کیا ہیں۔ ایک کسی واقعہ میں بہ حیثیت واقعہ کے واقعیت کا پایا جانا دوسرے نفسیاتی طور پر کسی کردار یا سیرت کو نمایاں کرنا اسے انگریزی میں Characters action کہتے ہیں۔ تیسرے پلاٹ کو ایسے اجزاء میں تقسیم کرنا کہ پڑھنے والے کو ایک سے زاید خود اپنے ذہن سے خلاء پر کرنا پڑے۔ چوتھے بلکہ مزاج خواہ وہ محض الفاظ سے پیدا کیا جائے یا مفہوم سے اگر پلاٹ میں کوئی کیفیت رومان کی پیدا کر کے تھوڑا سا تمثیلی رنگ Dramatic touch دے دیا جائے تو زیادہ دلچسپی پیدا ہو جائے گی۔ کسی ایک مسئلہ پر مکالمہ میں صفحات کے صفحات رنگین کر دینا خلاف آئین افسانہ نگاری ہے[3]۔" اس خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:۔ "ہیرو ہیروؤں کی اس دنیا کی مخلوق رہنے دیجئے، ملاء اعلیٰ کی اس آبادی سے جہاں گناہ، لغزش سے کوئی واقف ہی نہیں اپنے افسانے کے افراد منتخب نہ کیجئے۔"

ان ضروری اجزا کے ساتھ افسانہ کے چند اور مطالبات بھی ہیں۔ جن پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ سب سے پہلی چیز جو افسانہ میں ہمارے لئے جاذب نظر ہوتی ہے، وہ اس کی ابتدا ہے، کسی کامیاب افسانہ کی ابتدا خشک اور غیر دلچسپ نہ ہونا چاہئے ورنہ افسانہ اپنی تمام رعنائی کے باوجود پڑھنے والے کو پوری طرح متاثر نہ کر سکے گا، افسانہ نگار ایک کامیاب مقرر کی طرح پہلے فقرے سے قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لے اور پھر جوں جوں افسانے کو بڑھائے اپنے قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتا جائے، حتیٰ کہ نقطۂ عروج پر پہونچ کر وہ اس طرح افسانہ کو ختم کر دے کہ جو اثر وہ قاری پر ڈالنا چاہتا ہے وہ تمام تر شدت کے ساتھ اس کے دماغ پر مسلط ہو جائے۔ اس کے ساتھ ہی دوسری ضروری چیز زبان و بیان ہے، جو افسانہ رومانی فضا پیش کر رہا ہو اس کی زبان سنجیدہ کے حامل افسانے سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ اول الذکر کی زبان شاعرانہ قسم کی ہو کہ پڑھنے سے ایک کیف، ایک سرور اور ایک کسک کا احساس ہونے لگے۔ مگر دوسرے کی ایسی کہ پڑھنے والا کرداروں کے رنج و غم کو اپنا رنج و غم سمجھنے لگے اور ان سے ہمدردی پیدا ہو جائے۔ تیسری چیز وحدت تاثر اور احساس تحیر ہے۔ جس کے بارہ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:۔ "تحیر" کا احساس

---

[1] ایضاً۔ ص ۱۱۴۔ [2] تنقیدی زاویے۔ ص ۲۴۷۔ [3] مکتوبات نیاز حصہ اول۔ ص ۱ و ۱۲۔

پیدا کرنا اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہونی چاہئے اور تحیر کے احساس کی کیفیت کو شروع سے آخر تک برقرار رکھنا از بس ضروری ہے۔ اس خصوصیت کے ساتھ آخر میں فن کار اپنی کہانی کو کچھ اس طرح ختم کرتا ہے کہ پڑھنے والا کتاب بند کرکے کچھ سوچنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے[۱]۔ اس کے ساتھ ہی افسانہ نگار کو اپنے مضمون سے گہری وابستگی ہو اس کا مشاہدہ اور نفسیات انسانی کا مطالعہ بہت وسیع ہو۔ جب تک افسانہ نگار انسانی نفسیات کا ماہر نہ ہوگا۔ وہ کردار نگاری میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ افسانوں میں مقامی رنگ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ لیکن ان سب سے بڑی اور ضروری چیز افسانہ میں کسی اصلاحی مقصد کا موجود ہونا ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ فن اور مقصد میں ایسا امتزاج ہو کہ غور و فکر کے بعد مقصد بصورت مقصد سامنے آئے مگر افسانہ پڑھتے ہوئے خیال پلاٹ اور فن میں مستغرق رہے ان سب چیزوں کی بحث اپنے مقام پر نیاز کے افسانوں کو جانچا جائے گا تو آئے گی۔

سرخی۔ افسانے میں سب سے پہلے جاذب توجہ چیز اس کی سرخی ہے۔ اگرچہ سرخی سے افسانے کی کامیابی یا ناکامیابی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا تاہم اس میں ایک حسن رعنائی اور اچھوتا پن اس قسم کا ہونا چاہئے کہ پڑھنے والا دیکھتے ہی اس کا دیوانہ ہو جائے سرخی ایک حیثیت سے افسانے کا اشتہار ہوتی ہے۔ اگر سرخی میں اتنی کشش نہیں کہ وہ لوگوں کو اپنی طرف مائل کرلے تو بیکار ہے ہو سکتا ہے کہ اچھا افسانہ بھی سرخی کی خاص وجہ سے درخور اعتنا نہ سمجھا جائے۔

سرخی ہمیشہ خیال انگیز ہونی چاہئے اگر وہ شاعرانہ اور رومانی نہیں ہو سکتی تو بیانی فلسفیانہ طویل اور غیر شاعرانہ بھی نہ ہو، ی ہو کہ اس سے افسانے کے مرکزی خیال کی عکاسی ہوتی ہو، بہترین سُرخی وہ سمجھی جاتی ہے جس سے افسانہ کے انجام کا پتہ ہ چلتا ہو، کیونکہ "افسانہ کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو جہاں تک ممکن ہو شبہ اور اضطراب میں رکھے اور جب تک افسانہ نہ ہو اشتیاق برابر بڑھتا جائے"[۲]۔ سرخیاں جن میں افسانہ کے اختتام کی طرف اشارہ ہوتا ہے، اس لئے ناقص سمجھی جاتی ی کو پڑھنے والا جلد افسانہ کے انجام کو دیکھنا چاہتا ہے، اس طرح افسانہ کی مجموعی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ نیاز کے ہاں ہمیں س قسم کی سرخیاں کم ملتی ہیں۔ زیادہ تر وہ ہیں جو مرکزی خیال کی عکاسی کرتی ہیں اور وہ تصور زا اور خیال افروز ہیں۔

ا۔ ارتقا۔ انتہا۔ ابتدا، ارتقا اور انتہا میں گہرا ربط اور ہم آہنگی ہونی چاہئے ورنہ افسانہ کو کامیاب افسانہ نہیں کہہ سکتے، ر ایسی ہو کہ پہلا فقرہ ہی پڑھنے والے کو افسانہ میں جذب کرلے اور ساتھ ہی افسانہ کی عام فضا کا علم بھی ہو جائے۔ اگر افسانہ نگار ا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا، تو گویا اس نے افسانہ کی دلچسپی کو سخت صدمہ پہونچایا کیونکہ تمہید کا پہلا راز ہی یہی ہونا چاہئے ھنے والا اس کے ذریعہ پڑھنے والے کے ذہن، دماغ اور جذبات پر اچھی طرح قبضہ کر سکے[۳]۔ تمہید کبھی بھی فلسفیانہ اور دقیق قسم ہو کہ پڑھنے والا پہلے ہی گھبرا جائے۔ ابتدا کا مقصد میں دلچسپی پیدا کرنا ہوتا ہے۔ نیاز اس فن میں بہت ماہر ہیں، ان کے ں کی ابتدا ان کے مرکزی خیال کے مطابق ہوتی ہے۔

نیاز کے افسانے تین طرح کے ہیں۔ ایک وہ جو سراسر رومانی ہیں، دوسرے معاشرتی، جن میں متوسط طبقے کے ہندوستانیوں کی عکاسی کی گئی ہے اور تیسرے مذہبی جن میں مولویوں، صوفیوں اور پیروں کی کرامات کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ انھیں ہم اصلاحی ہیں۔ رومانی افسانے زیادہ تر یونان یا دوسری گزشتہ تہذیبوں کے حسن و عشق کی فضا میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان کی ابتدا ہے کہ پہلے دو چار فقروں سے ہی ان تہذیبوں کی فضا ذہن پر چھا جاتی ہے۔ مثلاً "زہرہ کا ایک پجاری" اس میں یونان کے شق آفریں کے نقش نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ "یونان کے اس عہد حسن و عشق میں جب وہاں کا ذرہ ذرہ خردہ مینا کا حکم رکھتا یا پھر "کیوپڈ و سائکی" کی ابتدا ہے۔ یوں تو یونان کے عہد زریں کا ذرہ ذرہ بجائے خود ایک حسن آباد تھا، لیکن سائکی کے شباب نے

---

[۱] تیسری زاویے، از ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۱۰۱۔ [۲] فن افسانہ نگاری، از وقار عظیم، ص ۲۰۔ [۳] فن افسانہ نگاری، وقار عظیم، ص ۱۰۔ [۴] جمالستان، ص ۱۲۴

جس رعنائیٔ جمال کا نمونہ پیش کیا وہ حقیقتاً "عورت کی دنیا" میں ایک سحر تھا ایک اعجاز تھا[1]۔ اس میں چونکہ افسانہ سائکی کے حسن کے گرد گھومتا ہے۔ اس لئے اس کے حسن کا تعارف کرا دیا ہے یا "قربان گاہِ حسن" میں ظہور مسیح سے سیکڑوں برس قبل جب ارض بابل کی ترقی اور بابل والوں کی تہذیب عروج کے بلند ترین نقطہ پر پہونچ گئی تھی۔ شہر اریدو جو ساحل خلیج فارس پر واقع تھا، ملک کے بہترین شہروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ شہر اریدو ہر چند اپنی جائے وقوع کے لحاظ سے بھی کچھ ممتاز درجہ نہ رکھتا تھا، لیکن اس کی تمام عزت و عصمت زیادہ تر اس معبد سے وابستہ تھی جو شماس (سورج دیوتا) کے نام سے منسوب تھا[2]۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ معبد کی فضا کے گرد گھومتا ہے۔ "درسِ محبت" بھی معبدِ زہرہ کی فضا پیش کرتا ہے۔ چند افسانے ایسے بھی ہیں جو کسی ملک سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ سراسر تخیلی ہیں ان سب کی ابتدا خوب ہے، ان تخیلی رومانی افسانوں میں "ایک مصور فرشتہ" اور "مطربۂ فلک" کا ایک سانحہ" کی ابتدا اور شاعرانہ اندازِ بیان جو افسانہ کی فضا کے عین مطابق ہے، خاص طور پر قابل ذکر ہیں "شبستان کا قطرۂ گوہریں" ان سب میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب میں شاعرانہ اندازِ بیان بدرجۂ اتم موجود ہے نیازؔ نے نثر میں شاعری کی ہے۔

دوسری قسم کے افسانے جن میں ہندوستان کے متوسط طبقہ کے افراد کی ذہنی اُلجھنوں، رشتوں، محبتوں اور ان کے اذہان پر مغربی اثرات کے ردِ عمل کا تذکرہ ہے وہ بھی اپنی ابتدا کے لحاظ سے خوب ہیں اور ان میں ایک عجیب گونا گونی پائی جاتی ہے۔ رومانی افسانوں کی بہ نسبت ان افسانوں میں زیادہ تنوع ہے۔ "محبت کی دیوی" کی ابتدا اس طرح ہے:-

"زمین خدا جانے کتنی بار آفتاب کے گرد تصدق ہو چکی ہے، معلوم نہیں چاند کتنی بار کرۂ ارض کی اوٹ سے اپنی پیشانی کا ہلال دکھا دکھا کر غائب ہوا اور زمین کے بخارات نہ معلوم کتنی دفعہ فضائے آسمانی میں ابر بن بن کر قطرۂ زن ہوئے لیکن رادھا نے جو عزلت نشینی اختیار کر لی وہ اس طرح قایم رہی اور دیبل کے مندر میں پوجا کرنے کے لئے وہ پھر کبھی نہ آئی"[3]

افسانہ چونکہ رادھا کے عاشق ہو جانے کے بعد کی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لئے اس کی ابتدا ایسی ہے جس سے فوراً ذہن اس طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

"شہید آزادی" کا آغاز دیکھنے ہی سے پتہ چل جاتا ہے کہ اس افسانہ میں اشتہاری شادی کو موضوع خیال بنایا ہے۔ "بعد المشرقین" میں بھی شروع ہی میں معلوم ہو جاتا ہے کہ شوکت علی اور شفقت علی کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق ہے اور اس کے جو اثرات ان کی اولاد پر پڑے وہ کیا ہوں گے۔ "جانفشاں اور ملکۂ مہر نگار" کی ابتدا اس لحاظ سے اہم ہے کہ افسانہ نگار کی طرف سے تمہید نہیں بلکہ اس کے کردار اصل یا ہیرو کے ایک ریمارک سے شروع ہوتی ہے جو اس کی طبیعت کے جوہر غالب کی عکاسی کرتی ہے۔ معاذاللہ یہ تھا سب سے پہلا فقرہ جو ایک نوجوان لڑکی کو دیکھ کر اسلم کے منہ سے نکلا۔ "فریبِ خیال"۔ "سودائے خام"۔ "ایثار"۔ "بیراگ کا بروگ" سب ایسی اچھی طرح شروع ہوتے ہیں کہ پہلے فقرہ پر آدمی افسانہ میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ "ازدواجِ مکرر" کا اولین فقرہ ہی مسٹر ذکی کی ذہنی ساخت کی بخوبی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اسی پر سارے افسانہ کا دار و مدار ہے۔ مسٹر ذکی کی مسرت کی کوئی انتہا نہ تھی جب انھیں بعض ذرایع سے معلوم ہوا کہ صفیہ نہ صرف تعلیم یافتہ ہے بلکہ ادیبہ بھی ہے[4]۔ تیسری قسم کے افسانے جو مولویوں اور عام اکابر کے بارہ میں ہیں، بہت اعلیٰ نہیں کیونکہ ان میں اکثر پر مقصدیت بُری طرح سے چھائی ہوئی ہے اور افسانویت قریباً قریباً ختم ہو گئی ہے، لیکن ابتدا ان کی بھی عجیب "سن ۲۵ء کا صوفی" کی ابتدا اس طرح سے ہے۔ "فوتی شاہ کو شہر آئے ہوئے ایک مہینہ سے زیادہ نہیں گزرا لیکن طبقہ

---

[1] نگارستان، ص ۱۸۔ [2] نگارستان، ص ۱۱۲۔ [3] نگارستان، ص ۲۴۵۔ [4] جانستان، ص ۲۰۱۔ [5] جانستان، ص ۲۰۲

ں ان کا چرچہ گھر گھر ہے، کوئی کہتا ہے میں نے خود دیکھا ہے کہ رات کو اپنی جگہ سے غائب ہو جاتے ہیں، کسی کا بیان ہے کہ...
ابتدا شروع ہی میں پتہ چل جاتا ہے کہ فوقی شاہ ہتکنڈوں میں پوری طرح ماہر ہیں۔ اس افسانہ کے علاوہ ان کے مجموعہ
"نقاب اٹھ جانے کے بعد" کے افسانوں پر بھی اگرچہ مقصدیت کا عنصر حاوی ہے، تاہم ابتدا اکثر کی دلچسپ ہے۔

بعض اوقات تمہید کو طول دے کر افسانہ کا توازن خراب کر دیتے ہیں، اس لحاظ سے ناقص ترین افسانہ _____
"چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ" ہے۔ افسانہ صرف ۷ صفحات کا ہے اور تمہید ۵ صفحات کی۔ اگرچہ اس کو شاعری اور مبالغہ
سے دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے، تاہم اتنی لمبی تمہید فن افسانہ نگاری کے بالکل خلاف ہے، ورنہ عام طور پر نیاز کے
افسانوں کی ابتدا نہایت دلچسپ موثر اور افسانہ کے مرکزی خیال کے عین مطابق ہوتی ہے۔

ارتقا کے لحاظ سے نیاز کے افسانے ایک بلند پایہ چیز ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ اس وقت جبکہ افسانہ ابھی ابتدائی مراحل طے
کر رہا تھا، نیاز اس خوبی ادا پر اس طرح قادر ہو گئے کہ پڑھنے والا افسانہ میں گم ہو کر رہ جاتا ہے اور افسانہ ختم کئے بغیر چین
نہیں آتا۔ یہ افسانہ نگار کا بہت بڑا کمال ہے کہ پڑھنے والے کو کبھی تھکنے کا احساس نہ ہونے دے اور آہستہ آہستہ افسانہ کو نقطۂ
عروج کی طرف لے جائے۔

"فریب خیال" کے ہیرو رشید کی جب ایک پڑھی لکھی عورت سے خط و کتابت شروع ہو جاتی ہے تو اسے اپنی بیوی کی تحریریں
بیماں بُری طرح کھٹکتی ہیں اپنی بیوی کے خط کے بعد جس میں اس نے وجہ کو وجح، خداوند کو خود آوند اور خواہاں کو خاہاں لکھا
تھا۔ جب محبوبہ کا خط پڑھتا ہے اور دیکھتا ہے کہ جا بجا شعروں کا استعمال ہے، خوش آہنگ نغمے اور جانفضا وعدے ہیں
اس کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں اور وہ تہیہ کر لیتا ہے کہ نسیم کو حاصل کر کے رہے گا۔ نسیم سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ چند ہی دنوں
میں پانچ ہزار روپیہ خرچ کرا دیتی ہے۔ مگر جنون میں سوچنے کا موقع کہاں یہاں تک کہ رہائش کا مکان فروخت کر کے اسکے
ساتھ کشمیر کی سیر کو چلا گیا۔ تجارت تباہ ہو گئی مگر نئی شادی کے خیال سے دل کو تسلی دیتا رہا آخر ہوا یہ کہ وہ اس کو جل دے گئی،
اور کسی دوسرے کے نام سے اس کے دوست سے شادی کا وعدہ کیا، وہ دوست رشید کو بھی بلا بھیجتا ہے۔ وہاں رشید
نے نسیم کو اس کے روپ میں دیکھا اور بے ہوشی کے دورے پڑنے لگے۔ اس افسانہ میں نسیم کی وہ مہارت جو اس نے رشید کو پھانسنے
میں دکھائی اسے بے نقاب کیا ہے۔

افسانہ کے ارتقا میں رمزیت کا ہونا ضروری ہے، اس سے دلچسپی بہت بڑھ جاتی ہے اور پڑھنے والا آیندہ کے واقعات
کے بارہ میں زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس افسانہ میں بھی نسیم شادی اور محبت کے بارہ میں گفتگو۔ پھر اس کا تار بھیجنا اور اسکے
بعد والد کی بیماری کا تار آنا وغیرہ ایسی باتیں ہیں جن سے دلچسپی میں بہت اضافہ ہوتا ہے اور قاری سوچنے لگتا ہے کہ کوئی بات ایسی
ہے جو ابھی ظاہر نہیں ہوئی یہ رمزیت افسانہ کے انجام کو دلکش بنانے میں بہت مدد دیتی ہے۔ یہ امر افسانہ کی دلچسپی میں اضافہ
کرنے کا ایک بہت بڑا گر ہے اور نیاز اس گر سے واقف ہیں۔

افسانہ کے ارتقا میں نیاز کو جو مہارت حاصل۔ وہ ان کے افسانے "چنگاری" اور "شبستان کا قطرۂ گوہریں" سے بھی
اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ چنگاری کا ہیرو یوسف، سادہ اطوار کا تعلیم یافتہ دیہاتی ہے۔ اس کی فطرت کی سادگی پر کسی عشق و محبت
کے فلسفہ کا اثر نہیں پڑا۔ جب مس ہیلن کے خط و خال اور رعنائی شباب بھی جس کی وجہ سے وہ ہر آدمی کو اپنے قدموں پر گرا سکتی تھی
اس پر اثر انداز نہ ہوئے تو اس نے اپنے ترکش کے دوسرے تیر برتنے شروع کر دئے وہ خود چھیڑ چھیڑ کر شعر و شاعری، موسیقی و نقاشی،

---

۱ بالستان، ص ۱۱۳

حسن و عشق، مرد و عورت کے تعلقات اور اسی طرح کے اور بہت سے مسایل پر یوسف سے گفتگو کرتی، جب اس طرح بھی کامیابی نہ ہوئی تو خود اپنے ہاتھ سے روٹی پکا کر کھلانے لگی۔ عجیب عجیب انداز سے خود کو اس کے سامنے لانے لگی۔ مگر اس سے بھی یوسف پر کوئی اثر نہ ہوا۔ ایک دن یوسف کو سخت چوٹ آئی جس سے وہ بیمار ہوگیا۔ ہیلن نے اس کی خوب تیمارداری کی اس کا یوسف کے دل پر اثر ہوا اور تندرست ہونے پر اس کی ممنونیت محبت میں تبدیل ہوگئی۔ اس پر ہیلن کے انداز بدلنے لگے۔ اگر یوسف چاندنی رات یا بانسری کی مدھ بھری آواز کا ذکر کرتا تو ہیلن، یوسف کے انقلاب پر تبصرہ کرنے لگتی۔ اگر وہ اشعار پڑھتا تو وہ فلسفہ کا کوئی خشک مسئلہ لے بیٹھتی، آخر ایک روز یوسف نے اپنے عشق کا اظہار کر دیا اور اس روز ہیلن نے یوسف پر اپنے کمرہ کا دروازہ بند کر دیا اور دوسرے دن اسے چھوڑ کر کلکتہ روانہ ہوگئی۔ اب یوسف کے خیالات تمدن مذہب نکاح اخلاق کے بارہ میں بدلنے شروع ہوئے اس نے کلکتہ آنے کی اطلاع دی، تو ہیلن، دارجلنگ روانہ ہوگئی، وہ دارجلنگ پہونچا تو وہ کسی اور طرف نکل گئی۔ وہاں یوسف ایک اور اینگلو انڈین عورت مس گارڈن کے ساتھ داد عیش دینے لگا۔ اب وہ دارجلنگ کا سب سے بڑا قمار باز اور شرابی تھا۔ آخر ایک دن پتہ چل گیا کہ مس گارڈن نے اور ہیلن نے اس کے دوست حبیب کو لوٹنے کی ایک اسکیم بنائی ہے۔ اس پر ہیلن کی عیاری اور گارڈن کی مکاری واضح ہوجاتی ہے اور وہ حبیب کو تباہ ہونے سے بچا لیتا ہے۔

افسانہ کے ارتقا میں نیاز جا بجا ایسے اشارے کرتے جاتے ہیں، جو بادی النظر میں بہت زیادہ اہم معلوم نہیں ہوتے، مگر ان کا افسانہ کے ارتقا اور انجام کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے، یہی رمزیت ہے: اس قسم کے فقرے اگر افسانہ سے نکال دیے جائیں تو افسانہ ایک معمہ بن کر رہ جائے، یہ فن کار کی بہت بڑی کامیابی ہے، کہ جو بات اسے پیش کرنا ہوتی ہے اس کے لئے ابتدا ہی سے وجہ جواز پیدا کرنا شروع کر دے، مگر فقرے اتنے واضح نہ ہونے چاہئیں کہ انجام کا پہلے ہی پتہ چل جائے۔ اگر ایسا ہو تو افسانہ کی دلچسپی کو بہت دھکا لگتا ہے۔ نیاز جو اشارات کرتے ہیں وہ انجام کو عیاں نہیں کر دیتے بلکہ وہ ایسے ہوتے ہیں جن سے محض ایک دھندلی سی اطلاع ملتی ہے، جو قطعی نہیں ہوتی اور اُلٹا افسانہ کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہے۔ مثلاً چکلا کی رات میں جب حبیب، یوسف کی دارجلنگ کی حالت پر کڑھتا ہے اور اسے سمجھانے پر آمادگی کا اظہار کرتا ہے۔ تو ہیلن کے اس فقرے "نصیحت ہمیشہ دانش مند ہی کو کی جاتی ہے، کیونکہ اس سے توقع سننے اور سمجھنے کی ہوتی ہے"[1] سن کر ہم حیران رہ جاتے ہیں کہ آخر ہیلن کو اس کی تباہی سے مسرت کیوں ہوتی ہے۔ یا پھر جب یوسف نے ذکر کیا کہ میں نے کلب میں گارڈن کے ہاتھ ہزار روپیہ ہارے ہیں تو ہیلن کے چہرہ پر مسرت کی لہر دوڑ گئی، اس پر بھی ہم سوچنے پر مجبور ہوجاتے ہیں، مگر یہ امر ہم پر واضح نہیں ہوتا کیونکہ ہیلن کے مراسم کا ہمیں پہلے سے کوئی علم نہیں اس لئے یہ اشارے زیر نقاب جھلکیوں کی طرح ہیں کہ نگاہ کا اشتیاق بجائے کم ہونے کے اور بڑھتا ہے، انکشاف کا انتظار رہتا ہے جو افسانہ کو دلچسپ بناتا ہے، اس افسانہ میں رمزیت کی وضاحت اسوقت ہوتی ہے جب ہیلن اور گارڈن کی لوگوں کو بیوقوف بنا کر لوٹنے کی سکیم کا پتہ چلتا ہے۔

"شبنستان کا قطرۂ گوہریں" میں بھی کہانی کا ارتقا خاصہ دلچسپ ہے اس میں فطرت کے تقاضے اور انسانی ہمدردی کے باہمی کشمکش کو نہایت خوبی سے دکھایا ہے۔ ملکہ ناہید مرد کی عورت پر فوقیت کو ہرگز تسلیم نہیں کرتی، گویا شادی کرنا مرد کی حکومت تسلیم کرنا ہے جو اسے کسی طرح پسند نہیں، اس کے وزراء اور ریاست کے لوگوں کی خواہش ہے کہ ملکہ جلد شادی کرلے مگر وہ کسی طرح نہیں مانتی، مردوں سے اس کی نفرت اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ ریاست میں شادیوں کی بالکل ممانعت کر دیتی ہے۔ وزیر ایک نئی کنیز اس کی خدمت میں بھیجتا ہے، ملکہ اس کے ڈیل ڈول سے بہت متاثر ہوتی ہے اور وہ کنیز بھی ایسے انداز سے

---

[1] جالستان

گفتگو کرتی ہے جس سے جذبات محبت کو تقویت ملتی ہے اور نفسانی خواہشات بیدار ہوتی ہیں، وہ بتاتی ہیں کہ عورت کا سب سے بڑا ہتھیار نیچہ نہیں، بلکہ نسوانی غیرت وحیا ہے۔ ایک شاہانہ استغنا اور ملکوتی پاکیزگی ہے جس سے عورت مرد پر حکمرانی کرتی ہے۔ ملکہ اسکی گفتگو میں دلچسپی لینے لگتی ہے اور اب ملکہ کو اس کی آواز جس میں کوئی لوچ اور نرمی نہیں بلکہ ایک قسم کا وزن اور کرختگی ہے، پیاری لگنے لگتی ہے اور اس کی آنکھوں کی تیزی ہاتھ کی گرمی اور مضبوط کلائی پسند آنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن کہتی ہے۔ "آج تیرے ہی ہاتھ سے غسل کروں گی"[۱] جب کنیز اپنے کھردرے ہاتھوں کا بہانہ کرکے اس حکم سے خود کو معذور ظاہر کرتی ہے، تو ملکہ جواب دیتی ہے کہ "مجھے آج جسم میں خراش ہی پیدا کرنا ہے، آج جی یہی چاہتا ہے"[۲] ہوتے ہوتے بات یہاں تک پہونچتی ہے کہ ملکہ، کنیز کو اپنے پاس سلانا چاہتی ہے اور کنیز باتوں باتوں میں ملکہ کے جذبات کو مشتعل کرتی رہتی ہے، مگر ساتھ سونے میں احتراز کرتی جاتی ہے۔ اب ملکہ کنیز سے محبت کرتی ہے، اس کی باتوں میں دلچسپی لیتی ہے، مگر مرد سے اپنی نفرت کا اظہار بھی کرتی رہتی ہے، باوجود اس کے کہنے کے شادی پر راضی نہیں ہوتی، آخر لوگ بغاوت پر اتر آتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ ملکہ کسی سے شادی کرے، کنیز، ملکہ کو مشورہ دیتی ہے کہ آپ شادی پر رضامندی کا اظہار کردیں، اور مقررہ دن کسی کنیز کو مردانہ کپڑے پہناکر شادی کرلیں، ملکہ کو یہ مشورہ پسند آتا ہے اور اس کنیز سے شادی کرلیتی ہے۔ اس طرح فطرت تقاضوں کے آگے غیر شعوری طور پر ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ آخر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ کنیز عورت نہ تھی بلکہ شہزادۂ خرم تھا۔ اور اگر ملکہ اس سے محبت کرنے لگ گئی تھی اور چند ہی دنوں بعد کنیز کی بجائے اسے مشیران خصوصی کے حلقہ میں شامل کرلیا تھا، تو یہ سب تقاضائے فطرت کی بنا پر تھا کیونکہ اسے غیر شعوری طور پر ایک مرد کی خواہش تھی کہ کنیز کی شکل میں اس خواہش کی کسی حد تک تسکین ہوجاتی تھی۔

اس انکشاف کے بعد ہمیں کنیز (شہزادۂ خرم) کی وہ گفتگو جس کو سن کر ایک اور کنیز کو یہ کہنا پڑا "تمہارے جذبات بالکل مردوں کے سے ہیں"[۳] سمجھ میں آجاتی ہے۔ پہلے یہ جملہ ہمارے دل میں محض ایک جستجو پیدا کرتا تھا اور ہم کہانی میں کھو ہوکر استعجاب کی حالت میں بڑھتے جاتے ہیں۔ اس طرح ملکہ کا کہنا "نہیں، آج میں بجائے بائیں کے اپنے پہلو میں جگہ دوں گی، اور رات بھر تجھ سے باتیں کروں گی جب تک تو میرے پاس رہتی ہے میں ایسا لطف محسوس کرتی ہوں جیسے برفباری کے وقت شعلہ کی گرمی اور جب تو نہیں ہوتی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دل کسی کھوئی ہوئی چیز کو ڈھونڈتا ہے۔ آ، ادھر آ، میرے پہلو میں میرے جسم سے اپنے جسم کو ملاکر لیٹ جا"[۴] یا پھر کنیز کا کہنا "لیکن اگر جان بخشی ہو تو عرض کروں کہ ملکہ کے حضور میں اپنی نسائیت بالکل کھو دیتی ہوں اور میں اپنے اندر کچھ مردانہ جذبات پیدا ہوتے دیکھتی ہوں، جن کے اظہار کی مجھ میں جرأت نہیں ہے"[۵] ایسے بہت سے فقرے ہیں جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور انجام کے لئے وجہ جواز پیدا کرتے جاتے ہیں، ایک اچھے افسانہ نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ جو انجام پیش کرنا چاہتا ہو اس کے لئے کوئی نہ کوئی سبب پہلے ہی پیدا کرلے اور ابتدا ہی سے چند ایسے اشارے کرتا جائے جن کا افسانہ کے انجام سے گہرا تعلق ہو اگر اس قسم کی رمزیت نہ برتی جائے تو پھر یا تو افسانہ کے انجام کا علم پہلے ہوجائے گا۔ اور اس کی دلچسپی کم ہوجائے گی یا پھر اس سے ربط اور تسلسل میں فرق آجائے گا۔ رمزیت برتنے سے افسانہ نگار ایک طرف تو قاری کی دلچسپی برقرار رکھتا ہے اور دوسری طرف واقعات میں کسی قسم کا خلا یا کھانچا نہیں رہتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واقعات خود بخود منتہا تک پہونچ گئے ہیں اور اس میں افسانہ نگار نے کوئی کاوش نہیں کی۔ کامیاب افسانہ وہی گنا جاتا ہے جس میں افسانہ نگار کی شعوری کوشش کا پتہ نہ چلے۔

اس فن میں ہم دیکھتے ہیں کہ نیاز بدطولیٰ رکھتے ہیں، ان کے افسانے فن میں اس قدر ڈوبے ہوئے ہیں کہ واقعات کو

---

[۱] جمالستان، ص ۴۱۸ - [۲] جمالستان، ص ۴۱۹ - [۳] جمالستان، ص ۴۱۲ - [۴] جمالستان، ص ۴۲۰ - [۵] جمالستان، ص ۴۲۱ -

توڑنے کا احساس نہیں ہوتا اور یہ ان کی بڑی کامیابی ہے۔

نقطۂ عروج ۔۔ وہ نقطہ ہے جہاں پہونچ کر واقعات شدید صورت اختیار کر لیتے ہیں یہاں پہونچ کر قاری افسانے کے انجام کے بارہ میں سخت مضطرب ہوتا ہے، اس کے بعد افسانہ بہت جلد اپنے انجام تک پہونچ جاتا ہے اور بعض اوقات نقطۂ عروج ہی افسانہ کا انجام بھی ہوتا ہے "بعد المشرقین" میں واقعات آہستہ آہستہ افسانہ کو نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں، اور یہ وہ نقطہ ہے جہاں مقدمہ کا فیصلہ سنایا جانے والا ہوتا ہے۔ اس طرح "شہید آزادی" میں بیرسٹر کا خط نقطۂ عروج ہے، جس کے بعد ہیروئین کی خودکشی کی خبر ملتی ہے۔ "شبنستان کا قطرۂ گوہریں" میں ملکہ کی شادی نقطۂ عروج ہے۔ وعلیٰ ہذا القیاس۔

انجام ۔ کے بارہ میں مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنی کہ ابتدا، اگر افسانہ پڑھ کے احساس ہو کہ افسانہ نگار جہاں افسانہ کو لے جانا چاہتا تھا نہیں لیجا سکا۔ تو افسانہ کی ساری وقعت ختم ہو جاتی ہے۔ خواہ وہ ابتدا اور ارتقا کے لحاظ سے کیسا ہی دلچسپ ہو، افسانہ کے ارتقا کی خوبی یہ ہے کہ واقعات خود بخود غیر محسوس طور پر نقطۂ عروج تک پہونچ جائیں۔ جب یہ نقطہ آجائے تو پھر انجام کو طول نہ دینا چاہئے، اگر انجام کو طول دیا جائے تو پھر جو کاوش نقطۂ عروج تک پہونچنے میں کی گئی تھی وہ سب ضایع ہو جاتی ہے اور فوری اختتام کے باعث جو شدید اثر ہو سکتا تھا نہیں ہوتا، نقطۂ عروج ارتقا کی آخری کڑی ہے اور وہی انجام کی ابتدا ہے۔

جس زمانہ میں نیاز نے افسانے لکھنے شروع کئے اس زمانہ میں افسانہ کے انجام کے لئے ضروری نہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ تحیر کا احساس پیدا کرے یا تصور آفرینی کا کام دے، مگر بعد میں اس چیز پر بہت زور دیا جائے گا اس کی اہمیت کا اندازہ وقار عظیم صاحب کی اس تحریر سے ہو سکتا ہے:۔ "خاتموں میں ہمارے افسانہ نگار جس چیز سے اب زیادہ کام لے رہے ہیں وہ تصور آفرینی ہے، افسانہ کے آخر میں صرف ایک جملہ پڑھنے والے کو فکر و تخیل کی طرف مایل کرتا ہے اور یہ فکر و تخیل جو تصویریں بناتا ہے۔ ان میں اپنی پسند کے رنگ شامل کر لیتا ہے، افسانوں کے خاتمہ کی سب سے بڑی کامیابی ان کی تصور آفرینی ہے"۔[1]

نیاز کے افسانوں کے انجام اکثر تخیل افروز ہوتے ہیں، جن کو پڑھ کر ذہن میں اکثر اس قسم کے دوسرے واقعات آنے شروع ہو جاتے ہیں اور بعض افسانوں میں تو تخیل افروزی کے علاوہ تحیر زائی اس قدر ہے کہ اس کا تاثر گھنٹوں بعد تک رہتا ہے۔

"بعد المشرقین" میں سعادت علی خاں اور اقبال جہاں کی شادی بچپن میں ہو گئی تھی۔ اقبال جہاں نے کالج میں بی اے کیا اور سعادت نے دیوبند سے تکمیل کی ان کے خیالات میں بہت زیادہ بُعد واقع ہو گیا اور اس چیز کے پیش نظر اقبال جہاں نے سعادت علی سے کہا کہ آپ مجھے آزاد کر دیں۔ ہمارا نباہ نہ ہو سکے گا۔ سعادت کو یہ بات پسند نہ آئی اور کہنے لگا "تم شرعاً اور قانوناً میری بیوی ہو اور اس پابندی سے نکل نہیں سکتیں" آخر وہ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لئے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے کہ رسم رخصتی ادا ہو سکے۔ جج فیصلہ دینے سے پہلے اقبال سے پوچھتا ہے کہ اس صورت میں جبکہ تم نکاح سے انکار نہیں کرتیں وجہ بیان کرو کہ کیوں نہ تم کو اس رخصتی پر مجبور کیا جائے۔ اقبال نے جو جواب دیا وہ بہت تحیر کی فضا پیدا کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ کہتی ہے "۔۔۔۔۔ سعادت علی خاں کے ساتھ میرا نکاح اگر پہلے ناجائز نہیں تھا تو اب ہو گیا ہے اور اگر کل میں اپنے کو مجبور پاتی تھی تو آج بالکل آزاد ہوں اور اپنی آزادی کو نہ صرف عدالت بلکہ ساری دنیا سے تسلیم کرا سکتی ہوں عدالت ۔۔۔۔ کیونکر ۔۔ اقبال ۔۔۔۔" اس طرح کہ اگر کل میں مسلمان ہونے کی حیثیت سے اسلامی قانون کی پابند تھی تو آج عیسائی

---

[1] "فن افسانہ نگاری" سید وقار عظیم۔

ہونے کے لحاظ سے مسیحی قانون کی پابند ہوں اور مسیحی قانون مجھے انتخاب شوہر کے مسئلہ میں بالکل آزادی دیتا ہے[1]۔" اس افسانہ کا اس سے بہتر انجام ممکن نہ تھا اگر نیاز اس افسانہ میں بعد از فیصلہ سعادت کا بیان کرنے لگتے تو تاثر کو بہت دھکا لگتا۔ "اتحاد اثر کے لئے غیر ضروری تفصیلات سے بچنا بہت ضروری ہے[2]۔" اور نیاز یہاں بہت کامیاب رہے ہیں۔

"شہید آزادی" کا انجام بھی بہت خیال افروز ہے۔ رابعہ عزت و آبرو لٹا چکی اور اپنی غلطی کا احساس ہوا تو اس کے انجام کی خبر ہمیں اخبار کی اس سرخی سے ملتی ہے "گرانڈ ہوٹل میں ایک خاتون نے خودکشی کر لی"۔ "سودائے خام" کا ہیرو اسلم جب بے ایمانی کی سزا کو پہونچنے والا تھا تو یہ تحریر چھوڑ کر خودکشی کر گیا۔ "دیانت کے ساتھ فاقہ کرنا بے ایمانی کی سلطنت سے بدرجہا بہتر ہے[3]۔" اس طرح "دنیا کا اوّلین بت ساز"، "زہرہ کا پجاری"۔ "مطربۂ فلک"، "فریب خیال"۔ "چنگاری"۔ "درس محبت"، "شبستان کا قطرۂ گوہریں" وغیرہ انجام کے لحاظ سے بہت کامیاب ہیں، حقیقت یہ ہے عام طور پر نیاز کے افسانوں کے انجام بہت کامیاب اور خیال افروز ہوتے ہیں، تاہم بعض ایسے بھی ہیں جن کی آخری چند ایک لائنیں اگر کاٹ دی جائیں تو بہتر ہو سکتا ہے۔ ورنہ موجودہ حالت میں ان کا تاثر ٹھیک رہتا مثلاً ایک شاعر کی محبت کی آخری سات لائنیں فالتو ہیں، انکے بغیر افسانہ زیادہ بہتر ہو سکتا ہے۔ اسی طرح "ٹیلیفون نمبر ۲۷۰" کا انجام بھی خوب ہوتا اگر ۲ سطروں کی بجائے صرف ایک ہی سطر سے کام چلا دیا جاتا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ نیاز کے افسانوں کی ابتدا ارتقا اور انتہا میں گہرا ربط اور تناسب پایا جاتا ہے، ابتدا ایسی ہوتی ہے جو افسانہ کے ماحول کی عکاسی کرتی ہے اور اس کے پہلے فقرہ سے ہی دلچسپی کی ابتدا ہو جاتی ہے، پھر جوں جوں افسانہ آگے بڑھتا ہے نیاز واقعات کو ایسی فطری رو پر لے جاتے ہیں اور ان میں ایسی رمزیت برتتے ہیں جس کا انجام سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ارتقا میں وہ آہستہ آہستہ افسانہ کو نقطۂ عروج کی طرف لے جاتے ہیں اور پھر ختم کر دیتے ہیں۔ (باقی)

---

[1] جمالستان، ص ۲۰۵۔ [2] جمالستان، ص ۲۹ [3] جمالستان، ص ۱۱۲

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — نگارستان — جمالستان — مکتوبات نیاز تین حصے — حسن کی عیاریاں۔
۲ر ۱۲ر ۵ھ ۸ھ ۵ھ ۸ھ

مذہب — فراست الید — مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم — قول فیصل — شہاب کی سرگزشت — نقاب اٹھ جانے کے بعد۔
۱۲ر ۸ھ ۳ر ۸ھ ۸ھ

میزان = ۴۸ھ

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر مع محصول صرف بیالیس ۴۲ روپیہ میں مل سکتی ہیں۔

مینیجر نگار لکھنؤ

G. U. L. Patna.
کور نمبر ۱۰۰۰ لائبریری
سنہ پٹنہ ۱۹۳۸

آتش کا مذہب

سراج الحق صاحب کی "جدید تحقیق" کی روشنی میں

(سید مسعود حسن رضوی، ادیب)

اس مختصر مضمون میں، جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے، میں آتش کے مذہب کے بارے میں اپنی ذاتی تحقیق کا نتیجہ پیش نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک دوسرے مدعی تحقیق کی کوشش کے باوجود اُن کی خواہش کے خلاف جو نتیجہ نکل رہا ہے صرف اُس کو ظاہر کر دینا چاہتا ہوں تاکہ یہ حقیقت واضح ہو جائے کہ تعصب کی عینک سے جب کسی مسئلہ پر نظر کی جاتی ہے تو نگاہ حقیقت تک نہیں پہونچ سکتی۔ (ادیب)

جون ۱۹۶۱ء کے ماہنامہ "نگار" میں سراج الحق صاحب مچھلی شہری کا بقول مدیر "نگار" ایک "بہت پرانا" مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے "خواجہ آتش کے متعلق کچھ جدید تحقیق و تفتیش"۔ فاضل مضمون نگار نے اپنی عادت کے موافق شیعہ مصنفوں پر بالخصوص اور شیعہ فرقے پر بالعموم کہیں کھلی ہوئی اور کہیں در پردہ چوٹیں کی ہیں اور بڑی ترکیبوں سے اپنے ہم مسلک مصنفوں کی شان بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ طرزِ فکر اور یہ اندازِ تحریر اُنھیں کو مبارک رہے۔ مجھے اُن کے مضمون کا جواب لکھنا مقصود نہیں۔ آتش کے مذہب کے متعلق جو غلط بیانیاں کی گئی ہیں اُن سے بحث کرنا بھی منظور نہیں۔ لیکن اُن غلط بیانیوں کے نتیجہ میں جو غلط فہمی پیدا کی گئی ہے اُس کو دور کرنا ہر حقیقت پسند شخص کا فرض ہے۔ سراج الحق صاحب، آتش کو سُنّی ثابت کرنے کے درپے ہیں اور چونکہ مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں اور مرزا جعفر علی خاں اثر نے اپنے ایک مقالے میں آتش کو شیعہ لکھ دیا ہے اس لئے وہ غلط گو اور فریب کار قرار دئے گئے ہیں۔ میں اس بحث میں بھی پڑنا نہیں چاہتا۔ اس مضمون کے صرف ایک حصہ پر تنقیدی نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔

سراج الحق صاحب لکھتے ہیں:۔

"آتش کے بعض اشعار مرزا صاحب (یعنی مرزا جعفر علی خاں صاحب اثر) کے پیش کردہ اوپر لکھ آیا ہوں اور اگر مجھے اُس کے ایسے ہی اشعار کی جمع و تلاش مقصود ہو تو چند اور اشعار اُس کی شیعیت کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں"۔

اس کے بعد اُنھوں نے آتش کے دیوان اول کی "لا تخف اے دل والی غزل" اور دیوان دوم کی پہلی غزل - ۶ "دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا" ان دونوں غزلوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور پانچ متفرق شعر پیش کئے ہیں۔ وہ دونوں غزلیں اور پانچوں شعر ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:۔

مومن کا مددگار ہے شاہِ نجف اے دل
حامی ہے ترا شیرِ خدا لاتخف اے دل

بُت توڑنے کو دوشِ نبیؐ پر وہ چڑھا ہے
کعبے کو تولّد سے ہے اُسکے شرف اے دل

بے واسطہ ہے احمدِ مُرسل کا خلیفہ،
دُنیا کے طلبگار کریں حق تلف اے دل

معصوم ہے عیبوں سے زمانے کے بَری ہے
وہ لالۂ بے داغ وہ بے کلف اے دل

خاکِ نجف اکسیر ہے مومن کی نظر میں
شفّاف ہے الماس سے دُرِّ نجف اے دل

حاصل اُسے تو قلزمِ قدرت کا سمجھ لے
گوہر ہے علیؑ کون و مکاں ہے صدف اے دل

آئینۂ تحقیق کا رہتا ہے مشاہد،
حق اُس کی طرف ہے وہ ہے حق کی طرف اے دل

لاریب اماموں میں سرآمد وہ ولی ہے
سمجھے نہ مقدم یہ جماعت کی صف اے دل

مدح اسد اللہ میں تقریر نہ ہو بند
دریا کی طرح تا کہ نہ آجائے کف اے دل

دشمن جو ہوا ایسے کا کہے رکھتا ہے آتش
شیطان کے نطفے سے ہے وہ ناخلف اے دل (صفحہ ۱۱۲)

عاشقِ شیدا علی مرتضا کا ہوگیا،
دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہوگیا

قربِ حق حاصل ہے اُس کو مردِ عارف ہے وہی
یا علی پیرو جو تجھ سے پیشوا کا ہو گیا،

ساختہ پرداختہ ہے تیری ساری کائنات
حکم حضرت سے وجود ارض و سما کا ہوگیا

وقتِ مشکل میں کہا جس وقت یا مُشکل کُشا
سہل چھٹکارا گرفتارِ بلا کا ہوگیا

کون تجھ سا ہے ولی اللہ اے مولا مرے
کعبہ پیدائش سے تیری گھر خدا کا ہوگیا (صفحہ ۲۲۵)

دُعائے آتشِ خستہ یہی ہے روزِ محشر کو
یہ مُشتِ خاک ہووے کربلا کی خاک سے پیدا (صفحہ ۱۱)

آتش کی التجا ہے یہی تم سے یا علی،
صدمہ نہ ہو فشارِ لحد کے عذاب کا (صفحہ ۴۰)

آتش غمِ حسین میں روہنس رہا ہے کیا
سطریں کی سطریں نامۂ عصیاں سے دور ہوں (صفحہ ۱۳۱)

ہر جمعہ کو ظہور کا رہتا ہوں منتظر
مشتاق ہوں امام کے پیچھے نماز کا (صفحہ ۲۵۵)

پیروی پیشوا کی لازم ہے
روسیہ منکرِ امامت کا (صفحہ ۲۲۶)

دو غزلیں اور پانچ شعر پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

"مجھے سرے سے اس میں شک ہے کہ یہ اشعار آتش کے ہیں ..... آتش کے کلام میں الحاقی اشعار کا ہونا کونسی بڑی بات تھی ۔ آتش کا دوسرا دیوان تتمہ ہے جو اُن کی وفات کے بعد مرتب اور شایع ہوا ہے۔ اس لئے اس میں کافی موقع الحاق کا تھا۔ چنانچہ ہم کو پہلی ہی غزل جو بغیر مقطع کے پانچ شعر کی ملتی ہے ..... اس میں شروع سے آخر تک ہر شعر میں شیعیت بھری ہوئی ہے ۔ پہلا دیوان اگرچہ اُن کی زندگی ہی میں طبع اور شایع ہو چکا تھا لیکن اُس میں بھی الحاقی اشعار بیچ بیچ میں داخل کئے جا سکتے تھے"

اِن الحق صاحب کے اس بیان کو اُن کے اُس بیان کے ساتھ پڑھئے جو اوپر نقل کیا جا چکا ہے تو صاف ظاہر ہوگا کہ وہ

جن اشعار کو الحاقی قرار دیتے ہیں وہ شیعی عقاید کے حامل ہیں اور اگر وہ حقیقت میں آتش کے کہے ہوئے ہیں تو وہ آتش کو شیعہ مان سکتے ہیں۔

سراج الحق صاحب کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ "آتش کا دوسرا دیوان تتمہ ہے جو اُن کی وفات کے بعد مرتب اور شایع ہوا۔ نہ آتش کا دوسرا دیوان تتمہ ہے نہ وہ آتش کی وفات کے بعد مرتب اور شایع ہوا۔ آتش کے دیوان دوم میں ہر صفحے پر لفظ 'تتمہ' دیکھ کر انھوں نے اُس کو دیوان اول کا تتمہ سمجھ لیا اور اسی سے یہ قیاس قایم کر لیا کہ وہ آتش کی وفات کے بعد مرتب اور شایع ہوا۔ اُنھوں نے یہ نہیں دیکھا کہ دیوان اول میں بھی ہر صفحے پر لفظ 'تتمہ'، اُسی طرح لکھا ہوا ہے جس طرح دیوان دوم میں۔ حقیقت یہ ہے کہ آتش کے دونوں دیوان اُن کی زندگی ہی میں مرتب اور شایع ہو چکے تھے۔ میرے کتب خانے میں کلیات آتش کا وہ اڈیشن موجود ہے جو خود اُن کی تصحیح کے مطابق مطبع محمدی لکھنؤ میں ۱۲۶۰-۶۱ھ میں چھپا تھا۔ دیوان اول کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے :-

"ہر دو دیوانِ خواجہ حیدر علی آتش در ۱۲۶۰ھ بہ تصحیح مصنف در چوک بیت السلطنت لکھنؤ متصل چبوترۂ کوتوالی در مطبعۂ محمدی بہ اہتمام ولی محمد غالیہ آرائے عروس انطباع گردید"۔

اور دیوان دوم کے 'خاتمے' میں یہ عبارت ملتی ہے :-

"دیوانِ دوم مہرِ سپہرِ سخن دری، خورشیدِ آسمانِ مضامین پروری۔ ..... وحیدِ عصر فریدِ دہر، مسلم فکرِ کلیم کلام، آتش تخلص، خواجہ حیدر علی نام ..... بتاریخ چہار دہم شہر جمادی الاولیٰ ۱۲۶۱ھ ..... بہ اہتمام کارپردازانِ مطبع ولی محمد از قالب طبع برآمدہ ....."

دیوانِ دوم کے آخر میں اظہر کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ درج ہے جو حسب ذیل ہے :-

چو از حیدر علی شد طبع دیواں — جہاں از نورِ معنی گشت روشن
بوقت طبع خوش بنوشت اظہر — کہ از دیوانِ آتش طبع گلشن
۱۲۶۱ھ

دیوانِ آتش کے اس اڈیشن میں وہ دونوں غزلیں اور پانچوں اشعار موجود ہیں جو بقولِ سراج الحق صاحب، آتش کی شیعیت کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اوپر اسی مضمون میں یہ غزلیں اور اشعار اُسی اڈیشن سے نقل کر کے صفحوں کا حوالہ دے دیا گیا ہے۔ یہ اڈیشن آتش کی زندگی میں خود اُن کی تصحیح کے ساتھ چھپا تھا، اس لئے ان غزلوں اور شعروں کو الحاقی قرار دینا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ دیوانِ آتش کا کوئی ایسا قدیم نسخہ معلوم نہیں جس میں یہ کل اشعار موجود نہ ہوں۔ اس لئے ان شعروں پر الحاقی ہونے کا شبہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اِس صورت میں سراج الحق صاحب کو ماننا پڑے گا کہ آتش مذہباً شیعہ تھے اور اعتراف کرنا پڑے گا کہ مولانا آزاد اور حضرت اثر کا آتش کو شیعہ لکھنا نہ غلط گوئی ہے نہ فریب کاری، بلکہ صرف ایک حقیقت کا اظہار ہے۔

(نگار) ہم جناب ادیب کے حد درجہ شکر گزار ہیں کہ انھوں نے آتش کے مذہب کے مسئلہ میں "سراج الحق" کے استدلال کی غلطی کو واضح طور پر ظاہر کر دیا۔ شیعی سنی تفریق کے سلسلہ میں بعض ادیبوں اور نقادوں کا یہ طرزِ عمل کہ وہ کسی اچھے یا مشہور شاعر کو انھیں معتقدات کا پیرو ثابت کریں جن کے وہ خود پابند ہیں، مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔ ذہانت و قابلیت فطری و اکتسابی چیز ہے جس میں تمام انسان برابر کے شریک ہیں۔ غالباً یہی وہ حقیقت تھی جسے پیشِ نظر غالب کو یہ کہنا پڑا کہ :-

بحث و جدل بجائے ماں، میکدہ جوئے کاندراں
کس نفس از جمل نزد، کس سخن از فدک نخواست

خورشید الاسلام

ایک نقّاد شاعر

(نول کشور کھجوری)

خورشید الاسلام کو ادبی اور تعلیمی دنیا میں روشناس ہوئے کافی عرصہ ہو چکا ہے اور اب وہ ایک مستقل اور مستحکم مقام حاصل
ہیں۔ میں نے علی گڑھ آنے سے پہلے ان کے صرف تنقیدی اور ادبی مضامین پڑھے تھے اور میں ان کو ایک نکتہ شناس اور
زن ادبی نقاد کی حیثیت سے جانتا تھا۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ایک انشائی کیفیت ہوتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں
کی ہر تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا ایک غیر معمولی تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے۔
علی گڑھ آنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ خورشید الاسلام شاعر بھی ہیں۔ لیکن اپنے شعر خاص خاص حلقوں میں سناتے ہیں
پہلے ان محفلوں میں اور پھر ریڈیو پر ان کا کلام سننے کا اتفاق ہوا۔ ان کی غزلیں اور نظمیں بعض رسالوں میں نظر سے گزریں۔
جو مجموعی اثر ہوا وہ یہ ہے کہ اول تو خورشید الاسلام نمود اور شہرت کے لئے شعر نہیں کہتے، بلکہ اپنی اندرونی تحریک سے اور اسکی
ن کے لئے لکھتے ہیں۔ دوسرے وہ اپنے تمام جدید میلانات کے باوجود محض اجتہاد یا جدّت طرازی سے کام نہیں لیتے۔ ان کا
عہ وسیع ہے، وہ مشرق و مغرب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ان کو اُردو شاعری کے قدم و جدید اساتذہ و مشاہیر کے کلام پر
ہ عبور حاصل ہے۔ اس مطالعہ سے انھوں نے اپنے شعور شعری کی تربیت میں بڑا کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی انقلابی
نقلابی اور باغیانہ سے باغیانہ میلانات کی حامل نظم یا غزل میں بھی ایک کلاسیکی سنجیدگی نظر آتی ہے۔ جو پر خلوص مطالعہ اور
مطالعہ کے اثرات کو اپنی فطرتِ شعری کا ترکیبی جز بنائے بغیر ممکن ہی نہیں۔
میں کسی صاحبِ قلم کی تحریروں کو تنقید اور تخلیق کے الگ الگ خانوں میں بانٹنے کا قایل نہیں۔ دُنیا میں ایسی مثالیں کم
ہیں کہ شاعر ناقد رہا ہو یا ناقد شاعر سر فلپ سڈنی ڈرائیڈن، طامس گرے، کولرج، ورڈسورتھ، شیلی، میتھو آرنلڈ، اور رابرٹ
س کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان میں سے بعض شاعر زیادہ تھے اور بعض ناقد زیادہ۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا
تا۔ کہ ان کی شاعری ان کی تنقید کو اور ان کی تنقیدی بصیرت ان کی شاعری کو صحت مند طور پر متاثر کرتی رہی ہے۔ یہ سمجھ لینا
شاعر تنقید نہیں کر سکتا۔ یا ایک ناقد شاعر نہیں ہو سکتا، شاعری کا محدود تصور ہے۔ جس کی بنیاد چند روایتی معروضات پر
ج زندگی جس قدر وسیع اور پیچیدہ ہے اسی اعتبار سے شعر اور فن کاری کا دائرہ بھی وسیع ہو گیا ہے جو ایک فطری اور لازمی امر تھا
خورشید الاسلام کی شاعری میں ربودگی، خود باختگی اور گم شدگی کا احساس تو کم ملتا ہے لیکن ان کے یہاں جذباتی شدت خلوص
ھ وہ توازن اور سنجیدگی محسوس ہوتی ہے جو فکر و تامل ہی کا نتیجہ ہو سکتی ہے، وہ جو کچھ کہتے ہیں، اس میں احساس و تاثر کو
طور پر دخل ہوتا ہے، لیکن وہ بغیر سوچے سمجھے اپنے تاثرات کو الفاظ میں ظاہر نہیں کرتے۔ یہ بہت بڑی بات ہے۔ اور شاعری
اہم قسم وہ بھی ہے جس میں شدت تاثر اس ضبط و اعتدال کی پابند ہو جو تفکر کا تقاضا ہے۔ خورشید الاسلام کے اسلوب

کی انفرادیت میں اسی خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے :-

اسی کا نام ازل ہے، اسی کا نام ابد
وہ ایک رات جو پھولوں کے درمیاں گذری

اس شعر کا تاثر کوئی غیر معمولی یا اچھوتا نہیں، لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک ایسے احساس کا اظہار ہے جو اگرچہ عامۃ الورود ہے مگر اس کے اظہار پر ہر کس و ناکس قادر نہیں۔ اس سے پہلے بھی اس مضمون کے اشعار کہے جا چکے ہیں۔ لیکن جو شعر اس شعر کو ہمارے لئے نیا شعر بنائے ہوئے ہے۔ وہ زبان و اسلوب کا نیا پن ہے۔ یہ نیا پن بیک وقت شاعر کی جدتِ تخیل اور وسعتِ مطالعہ کی ہم آہنگی سے پیدا ہوا ہے۔

خورشید الاسلام کی نظموں اور غزلوں میں اس قسم کے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں قدیم و جدید کا ایک خوشگوار اور بلیغ توازن ہے، ماضی کی زندہ روایتیں ایک جدید اسلوب میں سامنے آتی ہیں اور حال کے مسایل ایک کلاسیکی لہجے میں پیش ہوتے ہیں جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے۔ خورشید الاسلام محض شاعر نہیں وہ بالغ نظر ناقد کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ اس کی فنی بصیرت اس ناقدانہ شعور کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھلتی ہے۔ جس طرح انھوں نے نثر میں ایک الگ اسلوب نکالا ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری میں ایک نئے لہجے اور اسلوب کے عناصر ملتے ہیں۔ نثر ہو یا شعر اسلوب کے بھرپور اظہار ہی سے بنتا ہے۔ خورشید الاسلام کی نظمیں ہوں یا غزلیں ان میں ایک ایسی انفرادیت نمایاں ہے جسے انکشافِ ذات کہا جا سکتا ہے یہ انفرادیت ایک ایسے شاعر کی ذات کا انکشاف ہے جس نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہی نہیں، بلکہ ہر طرح کے تجربہ کو جذبے کی شدت کے ساتھ محسوس بھی کیا ہے، جذبہ جتنا واضح اور روشن ہوگا، اسی قدر اس میں تفکر کی پرچھائیاں بھی پڑیں گی۔ ان کے جذبے کی شدت اور وضاحت ہی کہیں کہیں ان کے اشعار میں فکر کی اساس بن گئی ہے۔ خورشید الاسلام کے مختصر سے مجموعۂ اشعار میں اُن کی انفرادیت کا اظہار انہی دو عناصر کے سہارے ہوتا ہے۔ انکشافِ ذات، جو کسی ایک فرد کی ذات کا انکشاف نہیں، بلکہ پورے معاشرہ کے تلخ و ترش حقایق کا انکشاف ہے مگر ان کی شاعری میں بعض دوسرے معاصر شعرا کی طرح گھٹے ہوئے انفرادی غم کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک کھلی فضا ملتی ہے جس میں ایک ذات کا غم ساری انسانیت کا غم بن جاتا ہے۔ اور اسی میں ان کی انسان دوستی کا جان دار تصور نمایاں ہوتا ہے۔ طنز کی تلخی میں کلبیت نہیں بلکہ ماحول کے واضح شعور کے ساتھ محسوسات اور جذبات کے دائرے میں غلط سماجی عوامل پر وار کرنے کا حوصلہ ہے۔ انسان دوستی کے اعلیٰ تصور سے اُن کے نقطۂ نظر کو بھی وسعت دے کر ایک ذات کو تمام عالمِ انسانیت بنا دیا ہے۔

خورشید الاسلام کی شاعری میں انفرادیت کی دریافت کے بعد ضروری ہے کہ اسی روشنی میں ان کی شاعرانہ خصوصیات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے، خورشید الاسلام کا لہجہ اور اندازِ بیان کلاسکیت سے قریب ہوتے ہوئے بھی کہیں روایتی نہیں ہونے پایا۔ انکی شاعرانہ بصیرت نے روایات کو اُلٹ کر بھی کلاسیکی انداز کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اس کی ایک مثال یہ شعر ہے ؎

جنوں نہیں ہے کہ چاکِ دامن کو آبروئے بہار سمجھیں
خزاں کی یلغار میں بھی ہمدم ہم اپنا دامن سیا کیے ہیں

یہاں بہار کے ساتھ ہی جنوں اور چاکِ دامن کا روایتی تصور بالکل اُلٹ دیا گیا ہے، مگر زبان اور علامتیں وہی ہیں۔ یہی کوشش بعض مقامات پر روایات کی توسیع کا سبب بھی بن گئی ہے ؎

کہیں لپک اُٹھے شعلے کہیں مہک اُٹھے گل شبِ فراق نہ پوچھو کہاں کہاں گزری

اس شعر میں نہ صرف روایت کو وسعت مل گئی ہے بلکہ اُس میں گہرائی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ روایات کو نئی زندگی، وسعت اور گہرائی دینے کے لئے استعاروں کا بلیغ اور نیا استعمال بھی ناگزیر ہے، یہ شعر پڑھئے ؎

شمع جلتی ہے تو پروانوں کا آتا ہے خیال
اور بجھتی ہے تو بچنے پہ ملال آتا ہے

ان دو مصرعوں میں استعارے کی بلاغت نے زندگی کے رخ سے اس طرح نقاب اٹھائی ہے کہ بالکل نیا پہلو سامنے آجاتا ہے۔ یا یہ شعر دیکھئے:-

وہ عشق گل تھا کہ گل چیں کے ہم عدو ٹھہرے
یہ رشک گل ہے کہ ہم باغباں سے روٹھ گئے

استعارے وہی ہیں، علامتیں وہی ہیں، مگر ان کے استعمال نے شعر میں بلاغت کے ساتھ ساتھ تراکتِ احساس بھی پیدا کر دی ہے۔ خورشید الاسلام کے "انکشاف ذات" کی شاعرانہ سعی ذہنی واردات کی دریافت کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ اپنی داخلی کیفیت کو دوسروں تک پہنچا دینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کو زبان دینا تو اور مشکل ہے ؎

جبینِ ہجراں میں کبھی ملتی ہے کبھی لذتِ وصل
جبینِ لذت میں کبھی لذت پہ زوال آتا ہے

اگر آپ اس شعر کو پڑھنے کے بعد تھوڑی دیر رُک کر سوچیں تو اندازہ ہوگا کہ انسان کے بعض نفسی عوامل کا ایسا مناسب شاعرانہ اظہار کس قدر وقتِ نظر چاہتا ہے۔ یہی واردات کہیں کہیں نئی حقیقت کو منکشف کر دیتی ہیں ؎

کہاں ہیں اہلِ بہار اور کہا ہے دعوتِ گل
کہ بد نصیب گل و گلستاں سے روٹھ گئے

امیدوں کی شکست اور خوابوں کی پریشانی کی اس سے زیادہ شاعرانہ تفسیر کیا ہو سکتی ہے۔

یہ تمام اشعار غزلوں کے ہیں۔ اگر ان اشعار کو غزل میں رکھ کر انھیں کے مقام پر پڑھا جائے تو ایک اور خصوصیت واضح ہوتی ہے۔ روایتی غزل گویوں کی طرح خورشید الاسلام محض ریزہ خیالی کے قایل نہیں۔ ان کی غزلوں میں فضا اور تاثر کی وحدت ملتی ہے۔ بہت کم غزلیں ایسی ہیں جن کے اشعار میں مکمل طور پر تاثر کا ربط نہ ملتا ہو، اور متضاد کیفیات نظر آئیں۔ مسلسل غزل کے فن کو برتنے کا رجحان آج کے متغزلین میں عام ہے۔ خورشید الاسلام کی غزلوں میں کسی مخصوص ذہنی رویے یا حالت کی ممکن منزلیں حسنِ ترتیب سے ایک کے بعد ایک سامنے آتی ہیں۔ ان کی غزلوں کا یہ انداز نہیں بھٹکنے سے بچاتا ہے اور جذبے یا احساس کی شدت کو مختلف سمتوں میں پھیلنے سے روک کر ایک ہی رخ پر ڈال دیتا ہے۔ اس وحدتِ تاثر و فکر کے باوجود ان کی غزلوں میں "نظمیت" پیدا نہیں ہونے پاتی جس لئے کہ وہ غزل کے کلاسیکی آرٹ کو برتنا جانتے ہیں۔

انسان دوستی کا ایک مثالی تصور جس کی جڑیں انسانوں کی زمین اور شاعر کے دل میں پیوست ہیں۔ لہجے کا اعتماد اور موسیقی کی دلآویزی، پرانی علامتوں اور استعاروں کا نئی قوت سے استعمال ان اشعار کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات کے پہلو بہ پہلو جدت اور ندرت کی نمایاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر ہمیں کہیں یہ محسوس نہیں ہونے دیتا کہ اظہارِ خیال کے لئے شاعرانہ زبان کا التزام کیا گیا ہے۔ عام طور پر غزل میں چمن کے ساتھ گل و لالہ، سرو و سمن، نسیم و شمیم، خزاں اور بہار کے الفاظ روایتی طور پر محض زبان کو شاعرانہ رنگ دینے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔

خورشید الاسلام کہیں بھی یہ التزام نہیں برتتے، وہ روایتی زبان کو شاعری کے لئے لازمی سمجھنے کی بجائے نئے الفاظ کو بھی شعریت میں ڈھالتے اور پرانے الفاظ کو بھی نئے معنی اور نئی قوت کے ساتھ استعمال کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی غزلوں میں لہجے کی مردانگی، طنز کی تلخی اور انفرادیت کے بے محابا اظہار کے ساتھ ہی موسیقیت کی لہریں بھی آواز کے ارتعاش اور تار چڑھاؤ کا ساتھ دیتی ہیں۔ ان اشعار کو پڑھئے:-

یہ دیکھ کر کہ غمِ دو جہاں ہے رسمِ جہاں جو اہلِ غم تھے غمِ دو جہاں سے روٹھ گئے

تم صیرفی طرۂ زرکار عزیزاں میں حیرتی زلفِ بتاں مجھ کو نہ چھیڑو

خورشید الاسلام کی نئی غزلیں ایسی ہیں جنھیں وحدتِ تاثر کی بنا پر نظم کہا جا سکتا ہے، لیکن مجھے اس سے بالکل بحث نہیں کہ انھیں نظم کہا جائے یا غزل، میں تو محض یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غزلوں میں یقیناً زندگی کی حقیقت کے احساس کا ایسا اظہار ہے، جو صرف ایک جدید ذہن سے ممکن تھا۔ اس جدید ذہن کا زیادہ مکمل اظہار ان کی نظموں میں ہوتا ہے۔ سرِ راہے، دل، سوال، مجبوری، اندیشے، بے دماغی، تجربہ، ویرانی، آرزو، وجود، یہ تمام نظمیں کسی نہ کسی طرح پرانی ہیئت کی پابند ہیں۔ مگر جدید ذہن اپنی تمام پیچیدگی اور تجربہ کی کے ساتھ اس پابندی میں بھی نمایاں ہے، دوسری نظمیں مثلاً بزرگ، اجنبی، اجنبی سے، خیر و شر، ایک تاثر، آدمی، انقلاب، نئی دنیا اور پیاس ہیئت کے لحاظ سے بھی جدید ہیں اور اندازِ بیان میں بھی روایتوں کو توڑنے کا جذبہ محسوس ہوتا ہے مگر اس انحراف میں بھی ایک کلاسیکی آہنگ ملتا ہے۔ پابند نظموں میں سرِ راہے، آرزو، وجود اور مجبوری نئے ذہن کے تجربات اور محسوسات کی پیچیدگی اور شدت کو بڑی کامیابی سے پیش کرتی ہیں۔ ان نظموں میں جہاں زندگی پر اعتماد، حسن اور خیر سے محبت کا احساس پیدا ہوتا ہے، وہیں زندگی اپنی ساری بوقلمونیوں کے ساتھ نظر کے سامنے بھی آجاتی ہے ــــ "سرِ راہے" میں جو مرکزی خیال ہے وہ جدید دور سے پہلے تصور میں نہیں آسکتا تھا۔ لیکن اس نظم میں ایک لفظ اور ایک ترکیب بھی ایسی نہیں ہے جس کو خیال کی جدت سے برطرف ہو کر پرانے سے پرانا ذہن جو شاعری کی روایتی زبان کا خوگر ہو قبول نہ کر سکے۔ ان کی ایک نظم "سوال بھی ہے" یہ سچ ہے کہ اس میں وہ اپنے خیال کو زیادہ پھیلا نہیں سکے ہیں۔ لیکن وہ زبان اور اندازِ بیان کی کلاسیکی آبرو کو قایم رکھتے ہوئے کم سے کم اتنا تو کر ہی گزرے ہیں کہ اپنے دور کی، جو مجسم سوال ہے، صدقِ دل کے ساتھ نمایندگی کریں۔ ان کی جدید تر نظموں میں یہی سوالیہ علامت ایک زاویۂ فکر بن گئی ہے۔ جس میں موجودہ سماجی اور معاشی، روحانی اور مذہبی اقدار کی طرف سے بے اطمینانی کا بھی احساس ہے، اور اُس روحانی اور ذہنی ناآسودگی کا اظہار بھی جو ہمارے معاشرے میں روشنیِ طبع کے امانت داروں کو برداشت کرنی پڑتی ہے، ان کی ایک نظم "پیاس" ہے جو کافی روشناس ہو چکی ہے..... لوگ اس کو کیوں پسند کرتے ہیں، میں نہیں جانتا لیکن مجھے یہ نظم اس لئے وقیع معلوم ہوتی ہے کہ تصور اور میلان کے اعتبار سے یہ بالکل نئے دور کی پیچیدہ نفسیات کی نمایندگی کرتی ہے اور اُسی کے ساتھ ساتھ اس بات کا احساس بھی دلاتی ہے کہ شاعر نے زندہ ماضی کی روایتوں سے اپنا رشتہ نہیں توڑا ہے۔

خورشید الاسلام کی بیشتر نظمیں فکر انگیز ہیں اور ان میں کوئی نظم ایسی نہیں جس میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی سمٹ کر مرکز پر نہ آگئے ہوں، یہ نظمیں باوجود اختصار کے ہم کو بلیغ اشارے دے جاتی ہیں، لیکن ان میں کوئی نظم ایسی نہیں، جس میں انھوں نے زبان کے ساتھ زیادتی یا توڑ مروڑ کیا ہے جو نئی نسل کے اکثر نوجوان اپنی خودسری میں اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ مجھے خورشید الاسلام کی شاعری اپنی طرف اس لئے متوجہ کرتی ہے کہ وہ قدامت پرستی کے دشمن ہوتے ہوئے بھی اپنی ثقافتی میراث کا احترام ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں، میں اپنے مطلب کو واضح کرنے کے لئے ان کے چند متفرق اشعار یہاں درج کرنا چاہتا ہوں، جن میں سے ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل مضمون ہے:-

آتی ہے اسی موج سے دریا میں روانی جس موج کی تقدیر میں ساحل نہیں ہوتا

ہم رقص یہ اندازۂ انجام کریں گے بے نام عبادت سحر و شام کریں گے

عیشِ پرویز کی بیداد رہے گی کب تک کاہشِ محنتِ فرہاد رہے گی کب تک

تیرا پھیکا سا تبسم بھی ہے میخانہ بدوش میری آنکھوں کا لہو بھی کس قدر بے رنگ ہے

دیکھا انھیں قریب سے ہم نے تو رو دیئے جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم

یارو دنیا کے سانچے میں ڈھلتے رہے شمع خاموش تھے ہم پگھلتے رہے اپنی تنہا روی، اپنا سوزِ دروں، ہم بھی دنیا میں اک ماجرا ہو گئے

کچھ تو ہو جس کے فیض سے دل کو ہو تاب و تب بہم
کوئی خیال، کوئی خواب، کوئی خدا، کوئی صنم

وہ سادہ دل ہیں کہ غیروں کو رازداں جانا
وہ بدگماں ہیں کہ ہر رازداں سے روٹھ گئے

وجودِ آدمی سے پیشتر ہی
سرِ آدم قلم ہونے لگا ہے

بہ شکلِ قامتِ آدم، بہ طرزِ رقصِ پری
ہمارے سر پہ قیامت بھی کیا جواں گزری

تجھ پہ کیا گزری کہ پاسِ عاشقاں کرنے لگا
یعنی ہم پردہ تری مشقِ ستم ہوتی رہی

شمع جلتی ہے تو پروانوں کا آتا ہے خیال
اور بجھتی ہے تو بجھنے پہ ملال آتا ہے

خدا ہے شاہد کہ زندگی میں وہ سجدہائے غمِ محبت
قضا ہوئے تھے جو گاہ گاہے بہ شرطِ فرصت ادا کئے ہیں

یاں کفر و دیں کے جاننے والوں سے کیا غرض
یاں کفر و دیں کے ماننے والوں سے شق ہے

ہماری خود نگری کی حکایتیں ہیں لطیف
گزر گئی ہیں زمینوں کو آسماں کہتے

کوئی فریب تراشو، کوئی چراغ جلاؤ
یہ ایک رات کسی طور سے بسر کر جاؤ

دیرانیوں نے بڑھ کے گلے سے لگا لیا،
لے کر دلوں میں کتنے خزانے چلے تھے ہم

داغ دھل گئے اب تو، درد میں کمی سی ہے
زندگی نہ جانے کیوں پھر بھی اجنبی سی ہے

یہ اشعار ایسے نہیں ہیں جن پر شاعروں کی صحبت میں واہ واہ کی جائے یا سرسری طور پر ان کو سنا کر یا ان پر نظر ڈال کر رہ جایا جائے۔ شاعر کا فن نیم اظہار کا فن ہے اور جب تک اس کی گویائی میں اس کے سکوت کی بلاغت کو بھی شامل نہ کر لیا جائے اس کے شعر کی پوری فکری کائنات کو سمجھنا مشکل ہے، شاعر خود سوچ سمجھ کر نیم سکوت اور نیم گویائی میں اپنی بات کہتا ہے۔ اور سوچ سمجھ کر ہی اس کے اشعار کی معنوی دنیا تک پہونچا جا سکتا ہے۔ یہ اسی شاعر کی خصوصیت ہو سکتی ہے۔ جو اگر شاعر سے زیادہ نہیں تو شاعر کے ساتھ ساتھ ناقد بھی ہو۔ اور اس کی نظر اس کے دور تک کے مختلف شعری اکتسابات پر گہری ہو۔

اس دور میں اگر کوئی شخص تنقید و تخلیق دونوں میں ایسی چیزیں پیدا کر رہا ہے جو نہ صرف فنی اعتبار سے وقت اور وزن رکھتی ہیں، بلکہ اپنے اندر ایسی فکری اور جمالیاتی کیفیتیں بھی رکھتی ہیں جو ہماری توجہ کو اپنی طرف مایل کئے بغیر نہ رہیں تو ہمیں اس کا احترام کرنا چاہئے۔ خورشید الاسلام تنقید میں تو ایک خاص مرتبہ رکھتے ہی ہیں، لیکن ان کی شاعری بھی ایسی نہیں جس کی طرف سے سوچنے والے ذہن بے اعتنائی برت سکیں، آخر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ خورشید الاسلام کی شاعری کی کمیت پر نہیں جانا چاہئے اس کی کیفیت پر نظر رکھنی ضروری ہے نئے معانی کی دریافت، پرانے معانی کی توسیع، قدیم اور جدید کا خوشگوار توازن، تجربات کا تنوع مسایل کی سنجیدگیوں کا گہرا شعور، ایجاز و اختصار اور ایک تازہ و منفرد اسلوب اُن کی شاعری کے امتیازی نشان ہیں۔

تنقید کے ساتھ ساتھ شاعری بھی ان سے مزید اضافوں کا تقاضا کر رہی ہے۔

مرثیہ نگاری و میر انیس

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بے لاگ تبصرہ انیس کے فنِ مرثیہ نگاری پر۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

ابنِ مروان اموی کے عہد کا ایک دینار

(متحف فریر ہال کراچی میں)

(نیاز فتحپوری)

اس مرتبہ کراچی میں جناب ممتاز حسین صاحب سکریٹری پلاننگ کی عنایت سے انھیں کی معیت میں مجھے فریر ہال میوزیم دیکھنے کا بھی موقع ملا، جس میں قدیم آثاری ظروف و نقوش اور نادر مخطوطات کا بڑا اچھا ذخیرہ موجود ہے۔ اس وقت میرا مقصود یہاں کے تمام نوادر کی تفصیل بیان کرنا نہیں بلکہ صرف اس دینار پر گفتگو کرنا ہے جو ابن مروان کے زمانہ کا بڑا نادر سکہ ہے۔

کیٹلاگ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن مروان کے عہد کے دو دینار وہاں موجود ہیں۔ ایک پر سنہ ۷۴ھ منقوش ہے اور دوسرے پر سنہ ۷۶ھ۔

پہلا دینار میں نے نہیں دیکھا، لیکن کیٹلاگ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں ایک طرف بازنطینی فرمانروا ہرقلس اور اسکے دو بیٹوں کی صورت منقوش ہے، دوسری طرف صلیب کا عمودی نشان ہے، لیکن اس کے بازو نہیں ہیں، اور کلمہ بھی منقوش ہے۔

دوسرا دینار جسے میں نے دیکھا وہ سنہ ۷۴ھ کا ہے، اس کے ایک رخ پر عربی لباس میں خلیفہ کا قد آدم نقش نظر آتا ہے، دوسرے رخ پر بغیر بازو کی صلیب ہے اور اس میں کلمہ منقوش نہیں، یہ دینار دمشق میں مسکوک ہوا تھا۔ اگر کیٹلاگ کے یہ اندراجات صحیح (اور ان کے غیر صحیح ہونے کی کوئی وجہ نہیں) تو میں سمجھتا ہوں کہ اسلامی عہد اور خصوصیت کے ساتھ عہد ابن مروان کے سکوں کے سلسلہ میں یہ عجیب و غریب دریافت ہے۔

دینار اور درہم کے متعلق عوام کا خیال یہ ہے کہ یہ دونوں نام عربوں اور مسلمانوں کے وضع کئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ یہ نام بہت قدیم ہیں۔ درہم دراصل وہی ہے جسے فارسی میں درم کہتے تھے اور جس کا چلن عربوں میں زمانۂ قدیم سے چلا آرہا تھا۔ دینار لاطینی لفظ Denarius سے لیا گیا ہے، یہ دراصل چاندی کا سکہ تھا جو وزن میں ایک رطل[1] Libra کا دسواں حصہ ہوتا تھا۔ بعد کو جب اسے سونے کے سکے میں تبدیل کیا گیا تو اس کا نام Denarius Aureus ہوگیا۔ یہ بازنطینی نام پہلے سریان نے اختیار کیا اور پھر ان سے عربوں نے لے لیا۔ سورۂ آل عمران کی آیت ۷۴ میں بھی یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے: (ان تامنہ بدینار لا یؤدہ الیک)۔ الغرض درم و دینار بہت قدیم نام ہیں جو فارسی و لاطینی سے عربی میں آئے اور اسی نام سے دورِ اسلامی میں بھی رائج و مسکوک ہوئے۔

ظہورِ اسلام سے قبل عربوں کا کوئی سکہ ان کا اپنا موجود نہ تھا اور ان کا تمام لین دین کسریٰ و قیصر ہی کے سکوں میں ہوتا تھا۔

---

[1] لاطینی زبان میں سونے کو Aureus کہتے ہیں۔

وہ درہم و دینار کہتے تھے، البتہ یہ ضرور تھا کہ معاملات میں وہ بہ نسبت فارسی سکوں کے رومی سکوں کو زیادہ پسند کرتے تھے۔

ظہور اسلام کے بعد جب دولتِ اسلامی کی بنیاد پڑی اور ان کے تمدن نے ترقی کی تو انھیں یہ بات پسند نہ آئی کہ سکوں کے باب میں وہ روم و فارس کے محتاج رہیں اور خود اپنے سکے مسکوک کرنے کا خیال پیدا ہوا۔

سب سے پہلا سکہ عہدِ اسلام کا غالباً وہ ہے جسے ۱۵ھ میں خالد بن ولید (سیف اللہ) نے خلافت حضرت عمر کے زمانہ میں طبرستان میں مسکوک کرایا تھا، یہ بالکل رومی دینار کی نقل تھی، یہاں تک کہ اس میں رومی صلیب، تاج اور عصاء شاہی بھی منقوش تھے۔ دوسرے رخ پر البتہ خالد کا نام درج تھا، لیکن یونانی حروف میں اس طرح:

ڈاکٹر مولر (جرمن مورخ) نے لفظ BOAA کے متعلق اپنا یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ خالد ابن ولید کی کنیت "ابوسلیمان" کا پہلا ٹکڑا ہے۔ مولر نے ایک اور دینار کا بھی ذکر کیا ہے جو بالکل فارسی دینار کی نقل ہے سوا اس کے کہ اس میں معاویہ بھی منقوش ہے۔

اسی طرح حضرت عمر کے زمانہ میں جو سب سے پہلا سکہ ۱۸ھ میں مسکوک ہوا تھا وہ بھی بالکل کسروی سکہ کی نقل تھی، لیکن ان میں سے بعض پر "الحمد للہ محمد رسول اللہ" بعض پر "لا الہ الا ہو" اور بعض پر لفظ عمر بھی منقوش تھا۔ دمیری نے بھی حیات الحیوان میں عہد حضرت عمر کے ایک سکہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ حضرت عمر کے حکم سے "راس البغل" نامے ایک یہودی نے طبرستان میں سکے مسکوک کئے جن پر شاہ فارس کی صورت منقوش تھی اور اس کے نیچے فارسی خط میں "نوش خور" درج تھا۔

جودت پاشا نے عہدِ خلفاء راشدین اور امراء مابعد کے جن سکوں کا ذکر کیا ہے، ان میں ایک سکہ ۲۵ھ کا ہے جو طبرستان کے قصبہ سہرتک میں مسکوک ہوا تھا اور جس کے حاشیہ پر "بسم اللہ ربی" خط کوفی میں منقوش تھا۔ دوسرا سکہ ۲۷ھ کا ہے اور اس پر بھی یہی عبارت درج ہے۔ تیسرا سکہ ۶۱ھ کا ہے جو یزد میں مسکوک ہوا تھا اور جس کے حاشیہ پر "عبداللہ بن الزبیر امیر المومنین" پہلوی خط میں منقوش تھا۔

اسحاق ٹیلر نے اپنی کتاب Alphabets میں لکھا ہے کہ مسلم خلفاء میں اپنے مخصوص سکے طیار کرانے کا خیال ۷۴ھ ہی میں پیدا ہو چلا تھا، اس سلسلہ میں اس نے عہدِ معاویہ کے بھی ایک سکہ کا نقش دیا ہے جس میں ایک طرف معاویہ کی قدِ آدم تصویر ہے (تلوار لئے ہوئے) اور حاشیہ پر "محمد رسول اللہ" درج ہے، دوسرے رخ پر ایلیا اور فلسطین منقوش ہے جس سے مراد یہ ہے کہ یہ سکہ ان مقامات میں مسکوک ہوا اور ان کے درمیان "M" منقوش ہے جو یونانی میں ہندسہ ۴۰ کی جگہ لیا جاتا ہے، اس سے مراد غالباً اس کی قیمت کی تعیین ہے نقرئی یا برنجی سکوں میں۔

الغرض ظہور اسلام کے بعد نصف صدی یا اس سے کچھ زاید زمانہ تک بہ ادنیٰ تغیر فارسی و رومی سکوں ہی کی نقل جاری رہی یہاں تک کہ ان کے تصویری نقوش بھی بدستور قایم رکھے گئے۔

عبدالملک ابن مروان نے اپنے عہدِ خلافت میں متعدد اصلاحات کیں، ایک یہ کہ قبطی، یونانی، فارسی زبانوں کو جو مصر و عراق میں رائج تھیں منسوخ کر کے عربی کو قومی زبان قرار دیا اور اسی زبان میں تمام دفاتر کا کام ہونے لگا۔ یہ ۸۱ھ کی بات ہے۔

دوسری اصلاح اس نے یہ کی کہ رومی اور فارسی سکوں کی نقل ترک کر دی اور ان سکوں کے نقوش بدل کر عربی طرز کے مسکوک کرائے۔

اس سلسلہ میں ایک بڑا دلچسپ واقعہ دمیری نے یہ بیان کیا ہے کہ جب ابن مروان نے رومی نقوش کو مٹا کر عربی نقوش کے رائج کرنا چاہے تو حکومت روم پر یہ امر بہت شاق گزرا اور اس نے کہلا بھیجا کہ آیندہ وہ رومی سکوں پر رسول اللہ کی

شان میں توہین آمیز فقرے منقوش کرائے گا۔ یہ سُن کر ابن مروان بہت متردد ہوا اور لوگوں سے مشورہ کیا کہ اس باب میں کیا طرز عمل اختیار کیا جائے۔ ایک شخص نے مشورہ دیا کہ امام محمد باقر کو مدینہ سے طلب کر کے ان کی رائے حاصل کی جائے۔ ہر چند ابن مروان کو یہ بات پسند نہ تھی کہ وہ بنو ہاشم کے کسی سردار یا امام سے جو اس کے حریف و مخالف تھے، مدد چاہے، لیکن اس نے مجبور ہو کر یہ بھی منظور کر لیا اور اپنے عامل مدینہ کو کہلا بھیجا کہ انھیں ایک لاکھ درہم دے کر نہایت عزت و احترام کے ساتھ دمشق بھیجدے۔ جب یہ دمشق پہونچے اور ابن مروان نے یہ مسئلہ پیش کیا تو آپ نے فرمایا کہ "فکر کی بات نہیں اور اسی وقت کسی کاریگر کو بلا کر نئے درہم و دینار کا ٹھپّہ طیار کرایا جس میں دینار رومی کے نقوش کو محو کر کے کلمۂ توحید اور توصیف نبوی کے کلمات نقش کرائے، حاشیہ پر سن و مقام منقوش کیا اور درہم و دینار کا وزن بھی دس مثقال اور سات مثقال متعین کر دیا۔ اس کے بعد ابن مروان نے یہی نئے درہم و دینار مسکوک کرا کے تمام ملک میں پھیلا دئے اور عام حکم جاری کر دیا کہ اگر کسی نے ان سکّوں کے علاوہ کوئی اور سکّہ استعمال کیا تو قتل کا مستوجب ہوگا۔ اور اسی وقت سے رومی سکّوں کا چلن مسلمانوں میں ختم ہو گیا۔ اس کے بعد جتنے سکّے مسلمانوں میں جاری ہوئے وہ سب رومی نشانات سے خالی تھے اور ان پر صرف کلمات توحید وغیرہ ہی منقوش ہوتے تھے۔

ان تصریحات کے بعد یہ امر پوری طرح متحقق ہو جاتا ہے کہ عبدالملک بن مروان نے اپنے عہد میں سکّہ کی صورت بدل دی تھی اور رومی سکّہ کی اشاعت اس نے بند کر دی تھی۔ عبدالملک کا زمانۂ حکومت ۶۵ھ سے شروع ہو کر ۸۶ھ میں ختم ہو جاتا ہے لیکن اس ۲۱ سال کی مدت میں وہ برابر جنگ ہی میں مصروف رہا اور چین سے بیٹھنا اسے کبھی نصیب نہ ہوا۔ جس وقت اسے عنانِ حکومت ہاتھ میں لی ایک طرف بازنطینی حکومت اس سے برسرِ پرخاش تھی اور دوسری طرف خود مکہ میں عبداللہ ابن زبیر سے پگڑی اُلجھی ہوئی تھی جنھوں نے ایک متوازی حکومت علٰحدہ قایم کر لی تھی۔ کوفہ میں مختار بن ابی عبید حمایت علویین میں صف آرا تھا۔ بہر حال اسکا عہد بڑا پر آشوب عہد تھا اور سکّوں کے اصلاح کی فرصت اسے جلد نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

۷۲ھ کے جس سکّہ کا ذکر کٹلاگ میں کیا گیا ہے وہ یقیناً اس وقت کا ہے جب ابن مروان نے سکّہ سازی کی اصلاح شروع نہ کی تھی کیونکہ اس میں ہرقلس کی تصویر منقوش ہے اور صلیب بھی موجود ہے، رہا اس میں کلمہ کا منقوش ہونا سو یہ کوئی نئی بات نہ تھی اس سے پہلے بھی کسروی اور فارسی سکّوں پر کلمہ منقوش کر دیا جاتا تھا۔ اب رہا دوسرا دینار جو ۷۴ھ میں مسکوک کیا گیا تھا اور جس کے ایک طرف عرب سردار کی تصویر منقوش ہے اور دوسری طرف صلیب کی، سو یہ بھی یقیناً اصلاح سے پہلے کا ہے۔ اصلاح کے بعد کا سب پہلا سکّہ وہ ہے جس کی تصویر دائرۃ المعارف الاسلامیہ نے دی ہے اس پر "اللہ احد، اللہ الصمد لم یلد ولم یولد" منقوش ہے۔ یہ سکّہ ۷۷ھ میں مسکوک ہوا تھا۔ انسائکلوپیڈیا برٹانکا میں بھی عہد ابن مروان کے درہم و دینار کا ذکر پایا جاتا ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے تمام سکّوں میں کلمہ یا کوئی عربی عبارت اس قسم کی ضرور منقوش رہتی تھی۔ "انسائکلوپیڈیا آف ریلیجنس اینڈ اتھکس" کا بیان ہے کہ شام کی فتح کے بعد عہد خلفاء میں اول اول تو کسروی اور بازنطینی سکّوں ہی کا چلن رہا جن پر فارس و روم کے بادشاہوں کی تصویریں ہوتی تھیں اور رومی سکّوں میں صلیب بھی، لیکن ان پر کلمہ یا کوئی اور عربی عبارت بھی ضرور منقوش ہوتی تھی، اسکے بعد شاہان روم و فارس کی جگہ خلیفہ کی تصویر منقوش ہونے لگی اور صلیب کے بازو اُڑا کر اسے صرف ایک ستون کی صورت میں بدل دیا جس کے سرے پر ایک مدور نقش گنبد کی طرح ہوتا تھا۔ لین پول نے بھی اپنی کتاب "Coins of Medan" میں اس کا ذکر کیا ہے اور اس کی تصویر بھی دیدی ہے جس کے حاشیہ پر عربی عبارت منقوش ہے اور لفظ بسم اللہ صاف پڑھا جاتا ہے، یہ سکّہ ۷۶ھ یا ۷۸ھ کا ہے۔ لین پول نے اس کے ایک اور سکّہ کی تصویر دی ہے جس میں کوئی حاشیہ منقوش نہیں ہے اور دونوں رخ پر کلمہ وغیرہ درج ہیں۔ ان بیانات کے مطالعہ کے بعد ایک یہ بات تو قطعی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مسلم سکّوں میں سب سے پہلے ابن مروان نے فارسی اور رومی سکّوں کا طراز بدل کر عربی طراز قایم کیا اور دوسرے یہ کہ اس کی تکمیل ۷۶ھ میں ہوئی تھی۔ اور متحف فریر ہال کے دو دنانیر جن پر ۷۲ھ اور ۷۴ھ منقوش ہے یقیناً عہد اصلاح سے قبل کے ہیں اور بڑی تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔

باب الاستفسار

(۱)

عربوں میں لڑکی کو زندہ دفن کر دینے کی رسم

(بدل الرحمان - بمبی - دھاراوی)

قرآن مجید کی ایک آیت ہے :- " واذا الموءدۃ سئلت - بای ذنبٍ قتلت " جس کے معنی مفسرین قرآن نے یہ کئے ہیں کہ "جب زندہ گاڑی جانے والی لڑکی سے سوال کیا جائے گا کہ وہ کس گناہ کے بدلہ میں قتل کی گئی"۔ یہ ترجمہ میری سمجھ میں نہیں آیا کیونکہ عرب میں کوئی لڑکی اپنی خوشی سے تو زندہ دفن نہیں ہو جاتی تھی، اس سے اس گناہ کی باز پرس کی جائے بلکہ یہ گناہ تو اس کے والدین کرتے تھے اور انھیں سے اس کی باز پرس ہونی چاہئے۔ ازراہِ کرم اس باب میں اپنی رائے سے مطلع فرمائیے اور زحمت نہ ہو تو عربوں کی اس رسم دختر کشی پر بھی روشنی ڈالئے کہ اس کے اسباب کیا تھے اور والدین کا جذبۂ محبت کیونکر اپنی اولاد کو زندہ دفن کرنے کی اجازت دیتا تھا۔

) آپ نے بالکل درست فرمایا کہ عام طور پر مترجمین نے اس آیت کا یہی ترجمہ کیا ہے اور لفظی ترجمہ یہی ہوتا ہے، لیکن بہ لحاظ ترجمہ یوں ہونا چاہئے کہ "جب زندہ گاڑی جانے والی لڑکی کے بابت سوال کیا جائے گا کہ اسے کس گناہ کی سزا میں قتل کیا گیا"۔ ئلت کے بعد عنہا مقدر ہے۔

آپ کے استفسار کا دوسرا حصہ زیادہ تفصیل چاہتا ہے۔ تاہم مختصراً عرض کرتا ہوں :-

۔ بالکل درست ہے کہ عہدِ جاہلیت میں عربوں کا دستور تھا کہ وہ اپنی لڑکیوں کو زندہ دفن کر دیتے تھے۔ لیکن یہ دستور نہ قدیم تھا ت عام۔ اسلام سے کچھ زمانہ پیشتر اس کا رواج غالباً قبیلۂ بنی تمیم سے شروع ہوا اس کا آغاز کیونکر ہوا۔ اس کا قصہ مبرد نے ن کیا ہے کہ قبیلۂ بنی تمیم، حیرہ کے فرمانروا (نعمان) کا باجگزار تھا، اتفاق سے ایک سال وہ جزیہ ادا نہ کر سکا تو نعمان نے اس بہت سے مویشی اور متعدد لڑکیاں پکڑ لیں۔ جب بنی تمیم والوں نے اپنے مال و متاع اور لڑکیوں کی واپسی کا مطالبہ کیا، تو کہا کہ "مال تو میں دوں گا نہیں لیکن جو لڑکیاں خوشی سے جانا چاہیں انھیں تم لے جا سکتے ہو"۔ چنانچہ اکثر لڑکیاں جانے ر گئیں، لیکن قیس بن عاصم کی لڑکی نے جسے یہاں ایک شخص عمرو بن المشمرج سے محبت ہو گئی تھی، جانے سے انکار کر دیا ں کو بڑی ناگوار گزری اور اس نے عہد کر لیا کہ اب اگر کوئی لڑکی میرے گھر میں پیدا ہوئی تو میں اسے قتل کر دوں گا، چنانچہ ل پر عمل بھی شروع کر دیا اور اس کا متبع دوسرے افراد قبیلہ نے بھی کیا۔

روایت مبرد نے اغانی سے لی ہے لیکن اس کی بنا پر یہ فیصلہ کرنا "قتل بنات" کا رواج قبیلۂ بنی تمیم ہی سے شروع ت نہیں، کیونکہ یہ رواج دوسرے قبیلوں (مثلاً قبیلۂ مضر و خزاعہ) میں بھی پایا جاتا تھا اور حجاز میں عام تھا،

زیادہ تر یہی ہوتا تھا کہ لڑکی پیدا ہوتے ہی اسے ہلاک کر دیتے تھے، لیکن ستم کی بات یہ ہے کہ یہ خدمت خود باپ نہ انجام نہ دیتا تھا بلکہ ماں کے سپرد کر دیتا تھا۔ لڑکی پیدا ہوتے ہی باپ کہیں دور باہر چلا جاتا تھا اور اپنی بیوی سے کہہ جاتا تھا کہ جب میں لوٹوں تو لڑکی مجھے نظر نہ آئے اور وہ غریب مجبوراً اسے زندہ گاڑ آتی تھی۔ بلکہ بعض مرد جب شادی کرتے تھے تو عورت سے یہ عہد لے لیتے تھے کہ اگر اس کے بطن سے لڑکی پیدا ہوئی تو وہ خود ہی اسے زندہ دفن بھی کر دے گی۔

ظہور اسلام کے بعد بہت سے عرب قبایل نے اس رسم کو ترک کر دیا لیکن بنی تمیم عرصہ تک اس پر قایم رہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا کہ یہ رسم وہاں عام نہ تھی اور ظہور اسلام سے پہلے بھی بعض عقل و محبت والے اس کے مخالف تھے چنانچہ معصعہ بن ناجیہ نومولود لڑکیوں کو قیمت دیکر خرید لیتا تھا اور انھیں ہلاک نہ ہونے دیتا تھا، اسی طرح فرزدق شاعر کے دادا کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے چار سو لڑکیوں کی جان بچائی۔

اب رہا یہ سوال کہ یہ رواج وہاں کیوں قایم ہوا، سو اس کا سبب عام طور پر یہ بیان کیا جاتا ہے کہ ان کی غیرت اس بات کی اجازت نہ دیتی تھی کہ وہ اپنی لڑکیوں کو کسی دوسرے کے سپرد کر دیں اور یہ بات ایک حد تک درست بھی ہے، کیونکہ غیرت کے معاملہ میں عرب مرد اور عورت دونوں بہت سخت تھے، لیکن اس کا یہی ایک سبب نہ تھا بلکہ کچھ اور بھی تھے، مثلاً فقر و فاقہ یا معاشی بدحالی جو اس کی اجازت نہ دیتی تھی کہ وہ اپنے کنبہ کو بڑھائیں۔ اس کا ثبوت خود کلام مجید سے بھی ملتا ہے، ارشاد ہوتا ہے:-

"لا تقتلوا اولادکم خشیۃ املاق نحن نرزقھم وایاکم" (افلاس کے ڈر سے اپنی اولاد کو ہلاک نہ کرو، کیونکہ انھیں اور تمھیں رزق پہونچانے والے ہم ہیں)۔

تیسرا سبب جذبۂ دینی تھا یعنی مشرکین عرب سمجھتے تھے کہ اولاد کی قربانی سے وہ اپنے بتوں کو خوش رکھ سکیں گے، چنانچہ وہ قربانیاں جن کی قربانی مقصود ہوتی تھی، فوراً ہلاک نہیں کی جاتی تھیں بلکہ چھ سال تک ان کی پرورش کر لی جاتی تھی اور پھر ان کی قربانی ہوتی تھی۔ بعض صورتوں میں اولاد نرینہ کو بھی قربانگاہ پر ذبح کر دیا جاتا تھا، چنانچہ قرآن پاک کی سورۂ "الانعام" میں ارشاد ہوتا ہے:-

"وکذلک زین لکثیر من المشرکین قتل اولادھم شرکاؤھم لیردوھم ولیلبسوا علیھم دینھم"

(یعنی اسی طرح بہت سے مشرکین کا خیال ہے کہ ان کے معبودوں نے قتل اولاد کو مستحسن قرار دیا ہے)

---

(۲)

بطالسہ ـــــ عمالقہ

(جناب لطف اللہ صاحب۔ کریم نگر)

تاریخ کی کتابوں میں بہ سلسلۂ تقسیم اقوام، بطالسہ اور عمالقہ کا بھی ذکر آتا ہے۔ ازراہ کرم مطلع فرمایئے کہ یہ قومیں کون تھیں اور کہاں پائی جاتی تھیں۔

(نگار) بطالسہ ۳۰۶ء قبل مسیح سے ۳۰ء قبل مسیح (یعنی تقریباً پونے تین سو سال) تک مصر کے سولہ فرمانرواؤں کا عہد ہے جو بطالسہ کہلاتا ہے، کیونکہ اس کے بانی کا نام Ptolemee تھا (جسے عربی میں بطلیموس کہتے ہیں) اور ان تمام فرمانرواؤں کا

م یا لقب بطلیموس ہی تھا۔ (بطالسہ جمع ہے بطلیموس کی جس میں میم کو حذف کر دیا گیا ہے)
اس خاندان کا مورثِ اعلیٰ "Ptolemee Soter" ابن لاعوس تھا (۳۶۶-۲۸۲ ق م)۔ یہ اسکندر اعظم کا ایک
رجی سردار تھا جس نے اسکندریہ کو ترقی دی اور ایک بڑا کتب خانہ وہاں قایم کیا۔
وہ بطلیموس جو ہیئت و جغرافیہ کا ماہر تھا اور جس کی کتاب مجسطی کا ترجمہ عرصہ تک عربی کے درس نظامی میں شامل رہا (اور اب
ی شاید بعض قدیم عربی مدارس میں رائج ہو)، ان سے علیحدہ اور ایک شخص تھا جس نے ۱۶۷ء میں بمقام اسکندریہ وفات پائی۔
مالقہ = اس سے مراد عہد عتیق کی وہ قوم ہے جس کا ذکر بائبل میں پایا جاتا ہے۔ یہ کس نسل سے تعلق رکھتے تھے، اس کی تحقیق نہیں
وسکی، بعض ہود کی نسل سے بتاتے ہیں، بعض کے نزدیک طسم، جدیس اور ثمود وغیرہ قدیم اقوام عرب کی طرح وہ بھی عرب ہی کی ایک
وم تھی۔ عربوں کا کہنا ہے کہ جب برج بابل کی تعمیر کے وقت زبان میں اختلاف پیدا ہوا تو خدا نے عمالقہ کو عربی زبان سکھائی۔ اس سے
اہر ہوتا ہے کہ وہ ان کو بڑی قدیم قوم قرار دیتے ہیں۔ اور علاوہ افغانیوں، فلسطینیوں کے فراعنۂ مصر کو بھی انھیں میں شمار
رتے ہیں۔
کہا جاتا ہے کہ یہ قوم حجاز میں بھی آباد تھی اور حضرت موسیٰ نے انھیں کو یثرب سے نکالنے کے لئے اسرائیلیوں کی ایک
اعت مامور کی تھی۔ لیکن اس وقت تاریخ کی کتابوں میں جہاں کہیں عمالقۂ مصر کا ذکر آتا ہے تو اس سے مراد فراعنۂ مصر
ی ہوتے ہیں۔

مادرِ وطن کے فلاح و بہبود کے لئے

ہمارے اقدامات

نہایت نفیس، پایدار اور ہم وار

اونی ویونگ یارن

اور

ہنیڈ نٹنگ وول

ہمارے ہاں جدید ترین طریقے سے طیار کئے جاتے ہیں۔

گوکل چند رتن چند وولن ملز (پرائوٹ) لمیٹیڈ (انکارپوریٹیڈ ان بمبئی)

کوئنز روڈ امرت سر

قصاص کی کُرسی

(نیاز فتحپوری)

امریکہ میں قاتل کا قصاص یوں ہوتا ہے کہ اُسے ایک کُرسی پر بٹھا دیا جاتا ہے اور پھر برقی رو دوڑا کر اسے ہلاک کر دیتے ہیں۔ عام طور پر یہ خیال قایم کیا گیا ہے کہ ہلاکت کا یہ طریقہ نہایت اچھا ہے اور انسان کو بہت کم تکلیف ہوتی ہے، لیکن اس باب میں ایک افسانہ نویس، چارلس فرانسس پاٹر کا بیان پڑھئے جس نے ایک بار خود اس منظر کو دیکھا تھا۔

مجھ سے ایک اخبار کے نمایندہ نے کہا کہ "آج گیارہ بجے کراؤلی کا قصاص ہونے والا ہے، چلو تمھیں نفسیات انسانی کے ایک خاص پہلو کے مطالعہ کا موقعہ ملے گا اور ممکن ہے کسی افسانہ میں تم اس سے کام لے سکو، لیکن ہمیں قید خانہ میں ٹھیک نو بجے پہونچ جانا چاہئے"۔

ہم لوگ ٹھیک نو بجے قید خانہ کے دروازہ پر پہونچ گئے وہاں پچاس تماشائی اور موجود تھے، لیکن ان میں سے اکثر اخباروں کے نمایندے تھے۔ چونکہ دو گھنٹے باقی تھے، اس لئے یہ وقت باہمد گر اسی گفتگو میں بسر ہوا کہ قصاص کا بہترین طریقہ کیا ہو سکتا ہے، کوئی پھانسی کو بہتر سمجھتا تھا، کوئی زہریلی گیس کی رائے دیتا تھا اور کوئی بندوق کی۔ میرے لئے چونکہ یہ بالکل پہلا اتفاق ایسی صحبت میں شریک ہونے کا تھا، اس لئے خاموشی سے سُن رہا تھا اور حیرت کر رہا تھا کہ ایسے دردناک موضوع پر یہ لوگ کیسے ٹھنڈے دل سے گفتگو کر رہے ہیں۔

جب وقت قریب آیا تو نمایندۂ اخبار نے جو میرے ساتھ آیا تھا کہا کہ "آؤ قریب کے کمرہ میں چلیں"۔ چنانچہ میں بھی سب کے ساتھ اندر داخل ہوا۔ یہاں پہونچ کر سب نے اپنی اپنی جیب سے وھسکی کی بوتل نکالی اور مجھ سے بھی کہا کہ اس صحبت میں ان کا شریک ہوں۔ میں نے کہا کہ "میں شراب نہیں پیتا" ان میں سے ایک نے کہا کہ "اگر تم نہ پیوگے تو اپنے آپ کو قابو میں نہ رکھ سکوگے ہم سب لوگ کیا احمق ہیں جو شراب پی کر قصاص دیکھنے جا رہے ہیں۔ وہاں کا منظر ہی ایسا ہوتا ہے کہ جب تک احساس کو کُند نہ بنا دیا جائے برداشت مشکل ہے"۔

میں نے کہا کہ "میں پورے حواس کے ساتھ اس کو دیکھنا چاہتا ہوں، میں نہ پیوں گا"۔

تھوڑی دیر میں سپاہیوں کا ایک دستہ آیا اور ہم کو ایک قطار میں کھڑے ہو جانے کا حکم دیا تاکہ ہماری جامہ تلاشی لی جائے اس سے قبل کسی قصاص کے وقت کوئی نمایندۂ اخبار چھوٹا سا کیمرہ چھپا کر لے گیا تھا اور اس نے تصویر لے لی تھی اس لئے اب یہ احتیاط کی جاتی ہے کہ اندر جانے سے پہلے ہر شخص کے کپڑے دیکھ لئے جاتے ہیں۔

ہر چند یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ جب قصاص کا پورا حال اخبارات میں لکھ کر شایع کیا جاتا ہے تو اس کی تصویر کی اشاعت میں کیا حرج ہے، تصویر دیکھ کر قدرتاً لوگوں کو اور عبرت حاصل ہونا چاہئے۔ بہرحال یہ موقعہ اس بحث و گفتگو کا نہ تھا۔ میں بھی سب کے ساتھ ایک قطار میں کھڑا ہو گیا اور جب سب کی جامہ تلاشی ہو چکی تو ہم لوگ یکے بعد دیگرے قصاص کے کمرے میں پہونچے۔ لیکن ایک رپورٹر کا رنگ سفید پڑ گیا اور وہ یہ کہکر واپس آیا کہ پچھلے قصاص میں میری حالت خراب ہو گئی تھی، میں باہر جاتا ہوں، تم جو کچھ دیکھنا مجھ سے زبانی کہہ دینا۔

اس کے بعد جو کچھ میں نے دیکھا، نہ اسے میں اپنے تاثرات کے لحاظ سے بیان کر سکتا ہوں اور نہ کبھی بھول سکتا ہوں، میں سمجھتا تھا

اندر صرف ایک کرسی ہوگی جس پر قاتل بٹھا دیا جائے گا اور آناً فاناً برقی رو سے اسے ہلاک کر دیں گے۔ لیکن اندر پہونچ کر دیکھا کہ چاروں طرف پچاس کرسیاں بچھی ہوئی ہیں اور سامنے درمیان میں ایک بڑی کرسی مضبوط لکڑی کی رکھی ہوئی ہے اور کئی ایک تسمے چمڑے کے اس میں ٹنگ رہے ہیں۔

جب ہم لوگ بیٹھ گئے تو ایسا گہرا سکوت دفعتاً چھا گیا کہ میں نے اپنی عمر میں کبھی نہ دیکھا تھا۔ چند سکنڈ کے بعد پہلو کے کمرہ سے گارد کی حفاظت میں مجرم نمودار ہوا اور آہستہ آہستہ کرسی کی طرف بڑھا۔ میں اس وقت ایسا محسوس کر رہا تھا، گویا خود موت آہستہ آہستہ قریب تر آتی جا رہی ہے۔ ایک پادری بھی ساتھ تھا۔

مجرم کرسی کی طرف بڑھا از خود بغیر کسی حکم یا ہدایت کے کرسی پر بیٹھ گیا۔ میں نے زندگی کے ایسے نازک موقعوں پر بہت سے لوگوں کو حد درجہ مضطرب دیکھا ہے، لیکن اس شخص کے سکون کا عالم نہایت حیرتناک تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ اپنے کسی فریضۂ زندگی کو ادا کر رہا ہے۔

اس نے کرسی پر بیٹھتے ہی ہاتھ اٹھا کر گارد کے سپاہیوں سے کہا کہ "خدا حافظ" اور اس کے بعد ہی نہایت تیزی سے اس کے ہاتھ پاؤں تسموں سے باندھے جانے لگے۔ اس کا جسم کسا جا رہا تھا اور وہ خاموش نگاہیں نیچی کئے ہوئے بیٹھا ہوا تھا۔ جب سب ہو چکا تو اس نے جیلر سے کہا کہ "میں آپ کا بہت شکر گزار ہوں کہ آپ نے میرے ساتھ اچھا برتاؤ کیا۔ میری ماں کو میرا آخری سلام پہونچا دیا جائے۔"

اس کے بعد قصاص ہونے ہی والا تھا کہ اس نے جیلر سے کہا کہ داہنے پاؤں کا تسمہ ذرا ڈھیلا ہے، اسے کس دیا جائے، چنانچہ تسمہ کس دیا گیا اور اس کے بعد ہی فوراً سگنل دیدیا گیا۔

میں نے یہ تو دیکھا کہ کرسی کو غیر معمولی جھٹکا لگا، لیکن اس کے بعد جو کچھ نظر آیا وہ ناقابل بیان ہے۔ بجلی کی رو اس کے ایک ایک ریشہ میں دوڑ گئی اور جسم کی اینٹھن کا یہ عالم ہوا گویا کوئی بڑا قوی جانور ہے جو چمڑے کے تسموں سے کس دیا گیا ہے اور وہ انھیں توڑ کر نکل جانا چاہتا ہے۔ تسمے چرچرا رہے تھے، کرسی جھٹکے کھا رہی تھی اور ہم لوگ ایسا محسوس کر رہے تھے کہ تسمے ٹوٹ کر ہم پر جھپٹنے ہی والا ہے۔

برقی رو کے بعد دیگرے برابر دوڑائی جا رہی تھی اور ہم لوگ ہر دفعہ اپنی کرسیوں پر پیچھے کی طرف ہٹ جاتے تھے کہیں یہ ہم پر نہ آگرے۔

ہم نے سنا تھا کہ اس طرح انسان کو کوئی تکلیف نہیں پہونچتی اور فوراً ہلاک ہو جاتا ہے، لیکن اس قصاص کو دیکھ کر معلوم ہوا کہ یہ سب غلط ہے۔ اس کی تکلیف کا یہ عالم تھا گویا اس کا ایک ایک ریشہ موت کا مقابلہ کر رہا ہے اور موت ہر مرتبہ اپنی گرفت میں لا کر جھٹکے پر جھٹکے دے رہی ہے، جھنجھوڑ رہی ہے اس کے ساتھ ہی میں نے اس کے جسم سے پسینہ نکلتے دیکھا۔ گویا بجلی کے چولھے پر کسی انسان کو بھونا جا رہا تھا اور اس کے جسم کا عرق نکل نکل کر لباس میں جذب ہو رہا تھا اس کے بعد وہ ناقابل برداشت منظر سامنے آیا جس کے ڈر کی وجہ سے لوگ شرابیں پی پی کر یہاں آتے ہیں۔ یعنی ایسی بو محسوس ہونے لگی جو گوشت جلنے کے بعد پیدا ہوتی ہے اور یہ چراہند ایسی تیز، ایسی متعفن اور اس قدر امتلا پیدا کرنے والی تھی کہ معاذ اللہ!

ہر چند یہ منظر صرف پانچ منٹ سامنے رہا، لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گھنٹوں گزر گئے۔ جب قصاص کے بعد اس کے جسم کو لاش کی گاڑی ڈال کر اسپتال پہونچایا جانے لگا، تو میں نے اسے پھر دیکھا۔ وہ بالکل پھول گیا تھا اور ایسا سرخ تھا گویا جسم کی کھال نکال لی گئی ہے۔

قصیدہ در مدح حضرت سرورِ کائنات

(محسن اعظم گڈھی)

نہ سوزشِ غمِ پنہاں نہ آہِ پُر تاثیر
نہ احتراز کا جذبہ نہ دید کی تدبیر،

نہ شامِ غم کا تصور نہ صبح کا مژدہ
نہ بلبلوں کا ترانہ، نہ نالۂ شبگیر

نہ کوہ تھا نہ بیاباں نہ وادیٔ ایمن
نہ کوئی طالبِ جلوہ نہ خواہشِ تنویر

نہ باغ تھا نہ شجر تھا نہ پھول تھا نہ کلی
نہ سبزہ زار نہ صحرا نہ کوئی حُر نہ اسیر

نہ آسمان و زمیں تھے نہ شام تھی نہ سحر
نہ انقلاب زمانہ نہ گردشِ تقدیر

نہ فلسفہ تھا نہ منطق نہ قافیہ نہ عروض
نہ نحو و صرف، نہ حکمت نہ ہیئت و تفسیر

نہ جوئبار قصیدہ نہ تنگنائے غزل
نہ رسمِ خط کی ضرورت نہ حاجتِ تحریر

نہ شاعرانِ عرب تھے نہ نکتہ دانِ عجم
نہ گیسوئے رخِ معنیٰ نہ لفظ کی تصویر

نہ طنطنہ نہ جلالت نہ صولت و سطوت
نہ بے اصول ترحّم نہ بے خطا تعزیر

نہ حرب و ضرب کا خطرہ نہ احتمالِ ستیز
نہ کوئی معرکہ آرا نہ صاحبِ شمشیر

نہ اندمالِ جراحت نہ اندفاعِ خلش
نہ آبِ خضر کا امکاں نہ نسخۂ اکسیر

نہ درد تھا نہ مداوا نہ ہوش تھا نہ جنوں
نہ لفظ کُن کا تصور نہ مقصدِ تعمیر

بھٹک رہا تھا اندھیرے میں کاروانِ وجود
کہ دفعتاً نظر آئی رسول کی تنویر

وہی رسول بنائے جو نفی کو اثبات
وہی رسول بدلدے عدم کی جو تقدیر

وہی رسول منور ہیں جس سے شمس و قمر
وہی رسول ستاروں کو جس نے دی تنویر

وہی رسول جو ذرّے کو آفتاب کرے
وہی رسول بنائے جو خاک کو اکسیر

وہی رسولِ وہی میرِ کاروانِ حیات
کہ جس کے خُلق کی محسنؔ نہ ہو سکی تفسیر

(ساحر بھوپالی)

نہ سمجھ سکے گا کوئی اسے، جو بلا ہے عشق کے سر پڑی
مگر ہاں وہ جس نے کہ دیکھی ہے، تری زلف تا بہ کمر پڑی

ہے کہاں کا نفع کجا ضرر، میں تو خود سے بھی رہا بے خبر
رہِ عاشقی میں مری نظر، نہ اِدھر پڑی نہ اُدھر پڑی

تجھے پاس اس کا ضرور تھا، کہ یہ بندگی کا ظہور تھا
یہ ترے کرم کا قصور تھا کہ مری خطا پہ نظر پڑی

کوئی جس سے بڑھ کے سزا نہیں، کوئی حدّ جس سے سوا نہیں
وہ ہے مار دردِ فراق کی، کہ جو مجھ پہ زندگی بھر پڑی

وہ جو عشق و حُسن کا راز ہے، جو دوائے دردِ نیاز ہے
وہ نظر جو بندہ نواز ہے، نہ تھی مجھ پہ پڑنی مگر پڑی

عطرِ پیرہن

(سما ابن فیضی)

یہ بزمِ موج عطر و گل یہ زندگی کی انجمن
یہ چہرۂ حیات پر جنوں کا شوخ بانکپن نظر سے پھوٹتی ہوئی جمالِ شوق کی کرن
یہ خلوتِ گل و صبا یہ کیف و کم کے دائرے
یہ عطر میں بسا ہوا مرے نفس کا پیرہن

یہ شوخیوں کے قہقہے طیور کے یہ زمزمے
یہ رہ سپار آرزو ـــــ دل و نظر کے قافلے
اُڑی ہوئی خمن خمن یہ موجِ بوئے دلبری
سُبک سُبک، جواں جواں یہ حُسن و فن کی بُستگری
یہ آنکھیں کھولتا ہوا مرا شعورِ آذری
لبوں کو چومتے ہوئے ـــــ حیاتِ نو کے زمزمے
نفس نفس سے دیکھنا تراوشِ حیات ہے
یہ میری کائنات ہے

فسوں بکھیرتی ہوئی یہ خلوتوں کی چاندنی
یہ پھوٹتی سی جسم سے نزاکتوں کی چاندنی نظر کو چومتی ہوئی لطافتوں کی چاندنی
یہ کوچۂ شباب میں خرامِ سروِ نازنیں
یہ عارضوں پہ ضوفشاں صباحتوں کی چاندنی
یہ گنگناتی مستیاں چمک اُٹھیں گلابیاں
کلائیوں میں رات کی ـــــ یہ چاندنی کی چوڑیاں
خموش تھے جو دیر سے وہ ساز پھر کھنک اُٹھے
شگوفے جام کے کھلے تو میکدے مہک اُٹھے
جو اوٹ میں تھے گرد کی وہ راستے چمک اُٹھے
نہ اُلجھنیں نہ تلخیاں ـــــ نہ زمزموں کی دوریاں
کہ عصرِ نو کا قافلہ تمام میرے ساتھ ہے
یہ میری کائنات ہے

یہ شہرِ رنگ و آرزو یہ پیار کے غزل کدے
یہ مست مست انکھڑیاں، خمار کے غزل کدے روش روش مہک اٹھے بہار کے غزل کدے
یہ چلمنوں کی اوٹ سے اشارہ کرتی شوخیاں
کہاں چھپ گئے مجھے پکار کے غزل کدے

یہ انجمن در انجمن، نوا فروش روحِ فن
رُخِ سخن کا رنگ ہے ـــــ مری غزل کا بانکپن
مرے نفس میں جذب ہیں شعور کی گھلاوٹیں
مرے جنوں نے نذر کیں لبوں کی مسکراہٹیں
ہیں دھڑکنیں حیات کی مرے قدم کی آہٹیں
نہ پوچھ اے شبِ وطن ـــــ یہ میرے گیسوئے سخن
جہاں جہاں بکھر گئے وہیں وہیں پہ رات ہے
یہ میری کائنات ہے

یہ حُسن کی نمائشیں، محبتوں کے شہر میں
فسانہ خواں ہے زندگی، حقیقتوں کے شہر میں یہ پھول سے کھلے ہوئے، جراحتوں کے شہر میں
ٹپک رہے ہیں اشک بھی شراب بن کے آنکھ سے
غزل فروش ہے جنوں، مسرتوں کے شہر میں

یہ رنگ و بو کی نغمگی، یہ نغمگی یہ سرخوشی
مصورِ بہار کی ـــــ یہ دلفریب شاعری
بسی ہوئی وہ آنکھ میں شراب کی لطافتیں
وہ رنگِ رخ میں خندہ زن ملاحتیں، صباحتیں
خطوط میں وہ جسم کے شباب کی بلاغتیں
لبوں کی آنچ سے تازگی ـــــ گلاب کی ہے پنکھڑی
یہ زندگی بھی میر کا حسین کلیات ہے
یہ میری کائنات ہے

یہ مرمریں مجسمے نزاکتِ خیال کے
یہ شعریت کے زاویے یہ تبکدے جمال کے یہ موسمِ فسوں زدہ فراق اور وصال کے
ہجوم میں شباب کے ہے محوِ رقص دیر سے
زمانہ ہاتھ ڈال کے کمر میں ماہ و سال کے

مغنیِ حیات کی، یہ لے بھی کتنی گرم تھی
کہ زمزموں کی آنچ سے ـــــ پگھل گئے ہیں ساز بھی
نکھار ہے حیات کا یہ جذب و سوزِ دلنشیں

سکوتِ گل میں قید ہے مرا "سرودِ انجمیں"
یہ شہر میرے فکر کا یہ میرے فن کی سرزمیں
یہیں فروغِ گل ہوئی —— مرے شعور کی کلی،
جو روپ میں ہے پھول کے، کلی کا التفات ہے
یہ میری کائنات ہے

جبینِ خار کا لہو ٹپک رہا ہے پھول سے
اُبھر رہی ہیں راحتیں مصیبتوں کی دھول سے جوان حوصلے نہیں شکستہ و ملول سے
بڑا نتیجہ خیز ہے یہ انتشارِ وقت بھی،
اُلجھ پڑی ہیں اُمتیں خود اپنے ہی رسول سے
یہ فصلِ اضطراب کی کسک یہ انقلاب کی
یہ گونجتی سی ذہن میں —— صدا شکستِ خواب کی
شکستِ خواب کی صدا رگوں میں خون اُچھالتی
سموتی روح میں تڑپ نفس میں شعلے ڈھالتی
اسیر کرتی دہر کو جنوں پہ دام ڈالتی
یہ مست لے شباب کی —— جنونِ کامیاب کی،
یہ کوئی تازہ گل کھلا کہ برقِ حادثات ہے
یہ میری کائنات ہے

یہ بولتے سے میکدے، شراب اور شعر کے
سُبک سُبک یہ زمزمے، شراب اور شعر کے یہ ختم ہوتے فاصلے، شراب اور شعر کے
نہ پوچھ! کتنے قافلوں کو آگیا ہے وجد سا
یہ مہکے مہکے راستے، شراب اور شعر کے
یہ آرزو کی کشتیاں یہ مستیوں کے بادباں
سفینۂ اہلِ شوق کا —— ہوا کے رُخ پہ ہے رواں
ہیں کتنے دلکش و حسیں یہ راستوں کے موڑ بھی
یہ ساحلوں پہ خیمہ زن حیاتِ نو کی چاندنی
یہ کس حسیں دیار میں بلا رہی ہے زندگی
مرا جنونِ کامراں
یہ لے چلا مجھے کہاں
مرے لبوں پہ آگئی جو سب کے دل کی بات ہے
یہ میری کائنات ہے

ذرّات

سعادت نظیر

بقا کی آن رکھتے ہیں، نمو کی شان رکھتے ہیں
جو کانٹے سے نظر کے اپنی اِن کو تول سکتے ہیں
یہی ذرّات جب تھے منتشر دنیائے امکاں میں
انھیں کے ارتباطِ باہمی کا نام "دُنیا" ہے
روابط سے انھیں کے صورتِ ہستی نمایاں ہے
انھیں کے فیض سے پہنائیٔ دشت و بیاباں ہے
اِنھیں کے دامنِ وسعت میں ہے صحرائے اعظم بھی
اِنھی نے کردیا وابستہ باہم کیف سے کم کو
یہ ہیں ناچیز، پھر بھی ہے مسلّم اِن کی دارائی
یہی ذرّے جہادِ زندگانی میں شرارے ہیں
بھڑکنے میں ہیں گر شعلہ تو شبنم ہیں ٹپکنے میں
یہی ذرّے فضا میں حُسنِ فطرت کی مچلتے ہیں
اِنھیں سے رنگِ محفل ہے، انھیں سے لطفِ تنہائی
خط و خالِ حیات ان سے ہے، نور و رنگ ہے اِن سے
انھیں کی داستانیں ہیں کچھ اوراقِ پریشاں میں
نمو کی قوتیں ان کی ترقی کا نتیجہ ہیں
یہ اپنے آپ مرکز سے اُٹھے انگڑائیاں لے کر
اِنھیں کی ہیں کرشمہ زائیاں افکارِ آدم میں
انھیں کی اجتماعی قوتوں کا نام "انساں" ہے
وہ انساں، جس کے ادراکاتِ نو سے زندگانی ہے
شعورِ "نام" جس کا چھا گیا سارے زمانے پر
نہ جو محتاجِ کشتی ہے، نہ جو محتاجِ ساحل ہے
رُخِ ساحل بدلتا ہے، رہِ دریا بدلتا ہے
ذرا ٹھہرو! مذاقِ دردمندی عام ہونے دو
طریقہ آتو جائے دل سے دل کی بات کہنے کا

انھیں بے حس سمجھتے ہو، یہ ذرّے جان رکھتے ہیں
زبانِ حال سے اپنی یہ اُن سے بول سکتے ہیں
ہر اک شئے کا تعیّن گم تھا اجزائے پریشاں میں
انھیں کے اشتراکی ذوق کا پیغام "دنیا" ہے
ضوابط سے انھیں کے روئے گیتی جلوہ ساماں ہے
فروغِ لالہ و گل ہے، بہارِ باغ و بستاں ہے
زمیں کے سینے پر اُبھرے اِنھیں سے کوہِ محکم بھی
اِنھی نے ایک رشتے میں پرویا ہے دو عالم کو
زمیں سے آسماں تک ہے اِنھیں کی کارفرمائی
سمٹ جائیں تو سورج ہیں، بکھر جائیں تو تارے ہیں
مہکنے میں اگر ہیں پھول تو کلیاں چٹکنے میں
انھیں سے ہر طرف انوار کے چشمے اُبلتے ہیں
کہیں جوش و خروش ان سے کہیں مستانہ انگڑائی
یہی وہ نقش ہیں، آرائشِ ارژنگ ہے جن سے
اِنھیں کی کروٹیں ہیں منضبط تاریخِ دوراں میں
کہ ظاہر میں یہ ذرّے ہیں مگر باطن میں دنیا ہیں
بفیضِ شوقِ منزل گامزن ہیں راہِ ہستی پر
قدم رکتا نہیں ان کا ترقی گاہِ عالم میں
انھیں کے اک حسین آغاز کا انجام "انساں" ہے
محبّت جس کے احساسات کی اک ترجمانی ہے
جھکی ہیں طاقتیں دُنیا کی جس کے آستانے پر
جو اپنا آپ رہبر ہے، جو اپنی آپ منزل ہے
تلاطم خیز طوفانوں سے ٹکرا کر نکلتا ہے
اِنھیں ذرّات کا عزم بلندی عام ہونے دو
قرینہ مل کے بننے کا، سلیقہ مل کے رہنے کا

اِسی پیغام کا ہر ذرّہ تابندہ ناشر ہے
جو اِن کا حرفِ اوّل تھا، وہ ان کا حرفِ آخر ہے

(قاسم شبیر نقوی، نصیر آبادی)

یہ تو نہیں کہ اپنی وفا پر غرور تھا — ہاں اس پہ اعتماد مجھے کچھ ضرور تھا
عشق کو ناحق اس دُنیا میں یاروں نے بدنام کیا — جینا جن کو راس نہ آیا مرنے پر مجبور ہوئے
میرا نگار خانۂ ماضی اُجڑ گیا — اے وقت! کوئی نقش مجھے مستعار دے

(سعادت نظیر)

یہ نظر کا کوئی دھوکا ہے کہ جلووں کا فریب — آئے وہ ایسے کہ پردہ بھی ہے، پردہ بھی نہیں
جانے! یہ کون سی منزل ہے؟ الٰہی! کہ یہاں — کوئی اپنا بھی نہیں اور پرایا بھی نہیں
مجھ کو جس "اجنبیٔ شوخ" کی یاد آتی ہے — اُس کا کیا نام تھا؟ افسوس کہ پوچھا بھی نہیں
ناامیدی میں بھی امید کی کیفیت ہے — یہ سہارا ہے کہ اب کوئی سہارا بھی نہیں

کر دیا ہے خودیٔ شوق نے بیگانہ، نظیر
ہم کسی کے جو نہیں، کوئی ہمارا بھی نہیں

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن
کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے
حرف آخر
کپور سپن
KAPUR SPUN.
ہی ہے
تیار کردہ - کپور سپننگ ملز - ڈاک خانہ رآن اینڈ سلک ملز - امرتسر

یادِ رفتگاں

(امیر اللہ تسلیم کے چند اشعار)

تسلیم نے اپنے بعد تین دیوان چھوڑے۔ "نظمِ ارجمند" (۱۲۶۵ھ سے ۱۲۸۹ھ تک کا کلام) "نظمِ دل افروز" (۱۲۸۹ھ سے ۱۳۱۹ھ تک کا کلام)۔ "دفترِ خیال" (۱۳۱۹ھ سے ۱۳۲۹ھ تک کا کلام)۔ اب یہ دواوین نایاب ہیں ۔ تسلیم شاگرد تھے نسیم دہلوی کے اور دبستان لکھنؤ کے سب سے پہلے وہ شاعر جنھوں نے لکھنوی رنگِ سخن میں دہلی کا رنگ پیدا کیا۔

التفاتِ جوشِ وحشت پھر کہاں
ہوسکے جب تک بیاباں دیکھ لیں

جی میں آتا ہے کہ اک دن مر کے ہم
ہمتِ دوشِ عزیزاں دیکھ لیں

وصل کی شب بھی ادائے رسمِ حرماں میں رہا
صبح تک میں التماسِ شوقِ پنہاں میں رہا

کام اپنا کر چکی بیماریِ عشقِ بتاں،
میں فریبِ نسخہ و تاثیرِ درماں میں رہا

واہ رے پاسِ وفا اللہ ری شرمِ آرزو
ہر نفس ہمراہیِ عمرِ گریزاں میں رہا

بوئے گل تھے چھپ کے نکلے گلشنِ فانی سے ہم
کیا دکھاتے منہ کسی کو شرمِ عریانی سے ہم

حشر میں لوثِ گنہ کی پردہ پوشی کے لئے
مانگ لیں گے کچھ تمھاری پاکدامانی سے ہم

اب بھی تم آؤ تو میں آنکھوں میں بھر لوں ایک نظر
ڈھونڈھ کر تھوڑی سی جانِ ناتواں پیدا کروں

مثلِ شمعِ پا بہ دامن رہا جلوہ فگن
اُس نے پروا بھی کیا ہم سے تو پروانہ ہوا

ظلمتِ دل ہے وہی لاکھ جلایا غم نے
پھونک دینے سے بھی اس گھر میں اُجالا نہ ہوا

یاد میری آگئی منہ پھیر کر رونے لگے
انجمن میں ان کی جب ذکرِ وفا ہونے لگا

ہائے کب اُس نے نکالے اپنے پیکاں کھینچ کر
درد کی لذت سے جب دل آشنا ہونے لگا

آہ نے اتنی تو کی تاثیر پیدا شکر ہے
بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا

روز مرتے ہیں ہزاروں دیکھ کر تیرِ نگاہِ حسن
گر یہی عالم تمھارا ہے تو یہ عالم نہیں

اس کو کیا ضد تھی کہ اک دن بھی قفس میں مجھ کو
مژدۂ آمدِ گل بادہ سحر نے نہ دیا

کس منہ سے کریں شکوۂ رنجش کہ شبِ وصل
اک بات پہ بگڑے تھے ہمیں یار سے پہلے

گو جھوٹ تھا اقرارِ وفا دل کو ہمارے
امید تو تھی آپ کے انکار سے پہلے

تسلیم روئے یار کو حسرت کی آنکھ سے
اچھا نہیں ہے شوق میں ہر بار دیکھنا،

مطبوعات موصولہ

غالب کی نادر تحریریں

تالیف ہے پروفیسر خلیق انجم کی جس میں انھوں نے وہ اردو خطوط یکجا کر دئے ہیں جو اسوقت تک کسی مجموعہ میں شامل نہیں ہو سکے۔ ان خطوط کی تعداد ۹۰ ہے جن کے مخاطب بعض معروف لوگ ہیں بعض نامعروف۔ علاوہ خطوط کے غالب کی اور بعض تحریریں بھی اس میں شامل ہیں جن کا تعلق مختلف ادبی مباحث سے ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے بعض ایسی باتیں بھی ہمارے علم میں آجاتی ہیں جو اس سے قبل نامعلوم تھیں۔

غالبیات کے سلسلہ میں فاضل مولف کی یہ کوشش بڑی گراں قدر ہے اور داد کی مستحق۔ ضخامت ۱۸۴ صفحات۔ قیمت چار روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- مکتبۂ شاہراہ دہلی۔

مشاہدات

مجموعۂ کلام ہے جناب بسمل سعیدی کا جسے مکتبۂ جامعہ نئی دہلی نے بڑے اہتمام سے حال ہی میں شایع کیا ہے۔ یہ مجموعہ غزلوں اور نظموں دونوں پر مشتمل ہے، لیکن انداز بیان کے لحاظ سے ہم ان کے درمیان کوئی خط امتیاز نہیں کھینچ سکتے۔ ان کی ہر غزل اپنے رکھ رکھاؤ کے لحاظ سے نظم ہے اور ہر نظم اپنے لب ولہجہ کے لحاظ سے غزل۔!

یعنی نہ غزل میں وہ بیخودی ہے جو اسے نظم سے جدا کر دے، اور نہ نظم میں وہ ہشیاری جو اسے غزل نہ بننے دے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب شاعر کی فطرت اکتساب سے مغلوب ہو جاتی ہے تو اس کا رنگ کلام کچھ ایسا ہی ہو جاتا ہے جسے ہم برا تو یقیناً نہیں کہہ سکتے، لیکن اچھا کہنے کے لئے بھی کافی توجیہ وتعلیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بسمل سعیدی کے کلام کو اچھا سمجھنے کے لئے ہمیں بہت سی توجیہات مل جاتی ہیں۔

جناب بسمل سعیدی خوش فکر شاعر ہیں اور خوشگو بھی، لیکن خوش فکری کا عنصر زیادہ نمایاں ہے اس لئے ان کے کلام کو پڑھ کر ہم "جنبش سر" پر تو ضرور مجبور ہو جاتے ہیں لیکن "جنبش قلب" پر نہیں۔ ضخامت ۱۲۳ صفحات۔ قیمت چھ روپیہ

شہرت کی خاطر

پروفیسر نظیر صدیقی (ڈھاکا) کے انشائیوں کا مجموعہ ہے، جس کا آغاز فاضل مصنف کے ایک تمہیدی مضمون سے ہوتا ہے۔ اس میں انھوں نے تاریخی وفنی نقطۂ نظر سے انشائیہ (Essay) نگاری پر گفتگو کی ہے جو بڑی مفید و دلچسپ ہے۔ اس کے بعد سب سے پہلا انشائیہ جس کا عنوان "نظیر صدیقی مرحوم" ہے خود انھیں کے حالات ونفسیات کا تجزیہ ہے اور آخری انشائیہ "شہرت کے خاطر" ہے، جس میں زمانۂ حال کے ادیبوں، شاعروں اور مضمون نگاروں کی ان ذہنی الجھنوں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے حصول قبول وشہرت کے لئے ان کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ باقی پندرہ انشائیوں میں مختلف عنوانات کے، مختلف تجربات زندگی پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

اردو میں انشائیہ نگاری کی مثالیں درمیانی دور میں ہمیں ملتی ہیں، لیکن ایک مستقل صنف ادب کی حیثیت سے اسے ہمارے فنکاروں نے اختیار نہیں کیا اور وہ آخر کار ٹھٹھر کر رہ گیا۔

زمانۂ حال میں البتہ بعض ادیبوں کو اس طرف توجہ ہوئی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ ان ادیبوں میں نظیر صدیقی سب سے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انشائیہ لکھنا شروع کیا یہ سمجھ کر کہ وہ انشائیہ لکھ رہے ہیں۔

انشائیہ نگاری دیگر اصناف ادب کے مقابلہ میں آسان بھی ہے اور مشکل بھی، آسان اس لئے کہ وہ صرف ایک ذہنی اپج ہے

اور مشکل اس لئے کہ ہر ذہنی اپج انشائیہ نہیں بن سکتی اس کے لئے محض فکر کافی نہیں بلکہ ذکر بھی درکار ہے اور یہ ذکر آسان نہیں اس کی اولین شرط عملی "نفسیات" کی مہارت ہے اور ادب میں آکر یہ ایک خاص اسلوب اختیار کر لیتی ہے، جس میں فلسفہ تنقید اور ادب کے تمام شعبے (مع طنز، تعریض، مزاح کے) ایک دوسرے سے گتھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نظیر صدیقی کے اکثر انشائیوں میں ہمیں یہ تمام باتیں تکمیل کے ساتھ مل جاتی ہیں اور اسی حسن کے ساتھ جو آسکر وائلڈ Paradox کی خصوصیت خاصہ ہے۔ اس میں شک نہیں، بعض انشائیوں کو ہم صحیح معنی میں انشائیہ نہیں کہہ سکتے، لیکن وہ دلچسپ "پارۂ ادب" ضرور ہیں۔ افسوس ہے کہ اس کے مصنف طبعاً کچھ چونچال قسم کے انسان نہیں ہیں، اور اسی لئے نشاط کا عنصر اس میں کم پایا جاتا ہے۔ قیمت ہے۔ ملنے کا پتہ:۔ پاک کتاب گھر۔ ۳۹۔ پٹوا ٹولی ڈھاکہ۔

مشترکہ رسم الخط ایک پمفلٹ ہے جناب حکیم عبدالقدیر انصاری (پربٹ۔ مدراس) کا، جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ اس وقت دنیا کا کوئی رسم خط ایسا نہیں جو صوت و تلفظ کی تمام ممکن صورتوں پر حاوی ہو۔ لیکن اگر کوئی رسم خط ایسا ہو سکتا ہے تو وہ حرف لاطینی رسم خط ہے۔ بشرطیکہ اس کے بعض حروف میں نقطہ یا لکیر کا اضافہ کر دیا جائے۔

فاضل مصنف نے پہلے تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ لاطینی رسم خط میں بہ لحاظ تلفظ کتنے نقائص پائے جاتے ہیں اور پھر ان کے دور کرنے کی صورتیں ظاہر کی ہیں۔

یہ پمفلٹ اردو زبان کے تلفظ کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اگر لاطینی حروف میں خفیف سا اضافہ ایک لکیر یا نقطہ کا کر دیا جائے تو اردو یا عربی کے تمام الفاظ اپنے صحیح تلفظ و حروف کے ساتھ لاطینی رسم خط میں لکھے جا سکتے ہیں لیکن شاید اس سے زیادہ ضروری مسئلہ نستعلیق اردو ٹائپ کا ہے کہ اس کے دایروں اور زاویوں کو کس طرح ٹائپ میں ظاہر کیا جا سکتا ہے، ہو سکتا ہے کہ موصوف اس پر بھی غور کر رہے ہوں۔ یہ پمفلٹ مصنف سے مل سکتا ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

حالی بہ حیثیت شاعر بسیط مقالہ ہے ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا جس پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی اور جو اب کتابی صورت میں ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ سے شایع ہوئی ہے۔

ریسرچ اور مقالہ نگاری کوئی نئی بات نہیں، لیکن بہ لحاظ نوعیت و ترتیب ضرور اس میں ندرت پیدا ہو جاتی ہے اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا یہ مقالہ یقیناً اس ندرت کا حامل ہے۔

حالی کی بڑی متعارف ہستی ہے اور ان کی علمی و ادبی خدمات سے دنیا واقف ہے، لیکن باوجود اس کے فاضل مولف نے اس کتاب کو کچھ ایسی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کے دیکھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت تک حالی کے متعلق ہمارا وقوف غالباً بہت تشنہ و نامکمل تھا۔

ذاتی و صفاتی حیثیت سے حالی کی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر محققانہ گفتگو نہ کی گئی ہو یہاں تک کہ ان پر جو طنز و اعتراض کئے گئے ہیں وہ بھی لے لئے گئے ہیں اور اس طرح Pros & Cons. دونوں کو پیش کر کے نتیجہ تک پہونچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب حالی پر حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے اور اردو ادب میں بڑا قابل قدر اضافہ ہے۔
قیمت چھ روپیہ۔ تقطیع ۲۰×۲۶۔ ضخامت ۳۹۰ صفحات۔ ملنے کا پتہ:۔ ادارۂ فروغ اردو امین آباد پارک لکھنؤ۔

کلام غالب غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے جسے جناب جلیل قدوائی نے مرتب کیا ہے اور ادارۂ نگارش و مطبوعات بی۔ ۱۵، حسین۔ ڈی سلواٹاؤن نارتھ ناظم آباد کراچی نے بڑے اہتمام سے ٹائپ کے حروف میں جلد شایع کیا ہے۔

جناب جلیل قدوائی، غالب کے پرانے چاہنے والوں میں سے ہیں اور ان کی اس غیر معمولی چاہت کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے انتخاب میں نسخۂ حمیدیہ کے ان بعض اشعار کو بھی لے لیا ہے جن کی طرف مشکل ہی سے کسی کی نگاہ انتخاب جا سکتی تھی۔

ابتدا میں انھوں نے اپنے نظریۂ انتخاب کی بھی وضاحت کر دی ہے جس سے ان کے حسن ذوق و وسعت نظر پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

اس انتخاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزلوں کی ہیئت کو بدستور قایم رہنے دیا گیا ہے۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات۔ قیمت تین روپیہ

...ی - یا تہذیب کا مستقبل جناب ڈاکٹر رادھا کرشن کی تصنیف ہے اور بڑے معرکہ کی، اس میں، مذہب، خاندانی زندگی، اقتصادیات و سیاسیات اور ان کے بین الاقوامی تعلق پر بڑی فاضلانہ بحث کی ہے اور بتایا گیا ہے کہ آیندہ جو نئی تہذیب ابھرنے والی ہے اس کے اساسی اصول کیا ہونا چاہئیں اور ہم کیا تبدیلیاں اپنے اندر کر کے صحیح معنی میں متمدن انسان بن سکتے ہیں۔

یہ کتاب بڑی فکر انگیز ہے اور ضرورت ہے کہ ہر سنجیدہ انسان اس کا مطالعہ کر کے بہترین متمدن انسان بننے کی کوشش کرے۔ قیمت بارہ آنے۔ ملنے کا پتہ :- پبلی کیشنز ڈویژن - دہلی۔

...ن آزادی مجموعہ ہے جناب مسعود اختر جمال کی نظموں اور غزلوں کا۔ جسے خود انھوں نے کتاب گھر رائے بریلی سے شایع کیا ہے۔ جمال صاحب عہد حاضر کے خوشگو شعراء میں سے ہیں اور اپنے جذبات کے اظہار میں نہ صرف جوش و لطیفہ سے بھی کام لیتے ہیں، وہ جو کچھ کہتے ہیں، بہت سوچ سمجھ کر کہتے ہیں اور موضوع سے نہیں ہٹتے۔ نظمیں، سماجی، اصلاحی، سبھی قسم کی ہیں اور سب اپنی اپنی جگہ دلکش۔ غزلوں میں وہ جگر سے متاثر ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ قیمت بارہ آنے۔

...رتی کا کال مجموعہ ہے جناب جوگندر پال کے بارہ افسانوں کا جو سرزمین افریقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے مصنف سلسلۂ معاش مشرقی افریقہ میں کچھ عرصہ سے مقیم ہیں جو ایک حیثیت سے ان کا وطن ثانی ہو گیا ہے، انسان کی اور اس کے جذبات بڑی حد تک پروردۂ ماحول ہوتے ہیں اس لئے ایک ایسے ادیب کے لئے جو خطۂ افسانہ نگار ہے۔ یہ امر ہے کہ وہ اسی پس منظر کی باتیں کرے جہاں وہ اپنی زندگی بسر کر رہا ہے اور اس لحاظ سے یہ مجموعہ ہمارے لئے بالکل نئی چیز ہر نئی چیز ہمیشہ دلچسپ ہوا کرتی ہے۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جوگندر پال افریقہ کے حبشیوں کو کتنی محبت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان میں ...رگھل مل گئے ہیں۔ افسانے سب کے سب بہت دلچسپ ہیں اور نہایت سادہ و سلیس انداز میں لکھے گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ...ے افسانوی ادب میں یہ کتاب نہ صرف افسانہ بلکہ معلومات کے لحاظ سے بھی بڑا مفید اضافہ ہے۔

قیمت دو روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ :- خالی پبلشنگ ہاؤس - دہلی

...یجا گیتا ترجمہ ہے مشہور فیلسوف ابن طفیل کی عربی تصنیف حی بن یقظان کا ڈاکٹر سید محمد یوسف کے قلم سے، جو اسوقت کراچی یونیورسٹی میں شعبۂ عربی کے صدر ہیں۔

ابن طفیل کی یہ کتاب نہ صرف ادبی حیثیت بلکہ مفکرانہ اندازِ بیاں اور نظریۂ تخلیق کے لحاظ سے بین الاقوامی شہرت کی مالک ...ت لئے ملک کو شکر گزار ہونا چاہئے ڈاکٹر صاحب موصوف کا کہ انھوں نے اس کا ترجمہ کر کے اُردو میں ایک بڑی پاکیزہ ...اضافہ کیا ہے۔ ابتدا میں ابن طفیل کے نظریہ کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے جو بہت ضروری تھا۔

...رجمہ بہت صاف و شگفتہ ہے۔ قیمت ساڑھے تین روپیہ۔

...لنے کا پتہ :- اُردو اکاڈیمی سندھ۔ مولوی مسافر خانہ۔ بندر روڈ کراچی۔

وکرم اُروشی کالیداس کا مشہور ڈرامہ ہے۔ جس کا اُردو ترجمہ سب سے پہلے مولوی عزیز مرزا مرحوم نے ۱۹۲۴ء میں کیا تھا اور ایک بسیط مقدمہ بھی تحریر کیا تھا۔ اب شورائے روابط فرہنگی ہند Indian Council for Cultural relation N. Delhi نے اس کا فارسی ترجمہ شایع کیا ہے اور ترجمہ و ترتیب اور شرح و تفسیر کے ان تمام خصوصیات کے ساتھ جو زمانۂ حال کی تصحیح کا اقتضاء ہیں۔

ترجمہ ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی نے کیا ہے اور دیباچہ آقائی محمد تقی مقتدری نے تحریر کیا ہے۔ اس میں مولوی عزیز مرزا مرحوم کے مقدمہ کا فارسی ترجمہ بھی شامل ہے جو ازبس ضروری تھا۔ کیونکہ جب تک اس مقدمہ کو نہ پڑھ لیا جائے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ کالیداس نے یہ ڈرامہ کیوں اور کس فلسفہ کے پیش نظر لکھا تھا۔

ترجمہ زمانۂ حال کی فارسی میں کیا گیا ہے اور خوب ہے، لیکن اگر کلاسکل فارسی کی رعایت بھی ملحوظ رکھی جاتی تو ترجمہ کی زبان زیادہ آسان ہو جاتی اور عربی کے بہت سے ثقیل الفاظ نکل جاتے۔

یہ کتاب ٹائپ کے حروف میں بڑے سلیقہ کے ساتھ شایع کی گئی ہے۔ قیمت پانچ روپیہ۔ ضخامت ۲۱۶ صفحات۔

نصرتی ڈاکٹر عبدالحق کی تالیف ہے جسے سب سے پہلے انجمن ترقی اردو دہلی نے ۱۹۳۴ء میں شایع کیا تھا۔ اس کے بعد جب ڈاکٹر صاحب کراچی چلے گئے تو اب وہاں سے اس کا دوسرا اڈیشن شایع کیا ہے۔

یہ کتاب نصرتی کے حالات اور اس کی مثنوی گلشن عشق سے تعلق رکھتی ہے۔ نصرتی، عادل شاہی دور حکومت کا مشہور شاعر تھا اور مثنوی نگاری اس کا خاص فن تھا، لیکن اس حقیقت سے دنیا بے خبر رہتی اگر ڈاکٹر صاحب موصوف یہ کتاب نہ لکھتے۔ اردو زبان کے مورخوں و نقادوں کے لئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔

تقسیم ہند تصنیف ہے جناب عبدالوحید خاں صاحب کی جس میں بقول خود "تحریک پاکستان کے ان خطوط و نقوش کو اُجاگر کیا گیا ہے، جن کو مولانا آزاد نے اپنی کتاب میں مسخ کرنے کی کوشش کی تھی"۔

عبدالوحید خاں صاحب تقسیم ہند سے قبل مسلم لیگ کے "سابقون الاولون" میں سے نہیں تو "راسخون فی العلم" میں سے یقیناً تھے، اس لئے مسلم لیگی نقطۂ نظر سے مولانا آزاد کی کتاب پر اظہار خیال کا ان کو حق پہونچتا تھا اور یہ حق انھوں نے یہ کتاب لکھ کر پوری طرح ادا کر دیا ہے۔ کانگرس اور مسلم لیگ کے اختلافات کی داستان بڑی طویل داستان ہے، لیکن اس کا سب سے زیادہ اہم و دلچسپ ٹکڑا وہ ہے جو تقسیم ہند سے تعلق رکھتا ہے اور اسی پر مولانا آزاد نے اپنی کتاب "انڈیا ونس فریڈم" میں ناقدانہ تبصرہ کیا تھا، جس سے عبدالوحید خاں صاحب کو اختلاف ہے۔

حالات و واقعات تو اپنی جگہ ایک مستقل چیز ہیں، لیکن ان کے اسباب و نتائج کی تعیین میں اکثر اختلاف رائے ہو جاتا ہے اور یہ اختلاف بھی مذہبی اختلاف کی طرح کسی دلیل سے دور نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ عبدالوحید خاں صاحب کی یہ کتاب بھی اسی "اختلاف" کی داستان ہے، جس کو اگر ہم باور نہ کریں تو بھی اپنی جگہ وہ دلچسپ ضرور ہے۔ قیمت چھ روپیہ

ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ ایوان ادب۔ ۱۵۔ کوپر روڈ۔ لاہور۔

سندھ کے چند اُردو شعراء جناب مشتاق جعفری کا تذکرہ ہے اور موضوع عنوان سے ظاہر ہے۔ اس کا آغاز مشتاق صاحب کے ایک مقدمہ سے ہوتا ہے، جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ سندھ میں اُردو شاعری کی بنیاد ۱۷۰۰ء میں پڑی اور اس وقت تک اس پر پانچ دور گزر چکے ہیں۔ مقدمہ بہت مفید اور پُر از معلومات ہے۔ زمانۂ حال کے اُردو شعراء سندھ کا تذکرہ و انتخاب کلام یقیناً شایع ہونا چاہیے تھا اور جناب مشتاق جعفری نے اس

کو بڑی خوبی سے انجام دیا ہے۔ کتاب ٹائپ کے حروف میں بہت صاف و روشن شایع کی گئی ہے، ضخامت ۲۸۸ صفحات
ت ہر۔ ملنے کا پتہ :- ظہیر سنز، سرو گھاٹ روڈ۔ سندھ حیدر آباد۔

راج الدولہ اُردو ترجمہ ہے سچین سین گپتا کے ڈرامہ کا اشفاق حسین صاحب کے قلم سے۔ سراج الدولہ اور میر جعفر تاریخ بنگال کی دو بڑی نمایاں ہستیاں تھیں اور انھیں کے کردار کو اس میں پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ
ں صاف و شگفتہ ہے۔ ضخامت ۱۱۰ صفحات۔ قیمت ۴ء۔ ملنے کا پتہ :- مکتبۂ جامعہ نئی دہلی۔

ار طفلی مجموعہ ہے جناب تلوک چند محروم کی ان نظموں کا جو انھوں نے بچوں کی تربیت اخلاق کے لئے لکھی تھیں۔ جناب محروم ملک کے ان شعراء میں سے ہیں، جنھوں نے ہمیشہ کام کی باتیں کہیں اور "یتیعہم الغاوٗن" کی صف ہمیشہ الگ رہے۔ افسوس ہے کہ اُردو مدارس کا نصاب وضع کرنے والے عشقیہ شاعری کا انتخاب تو ضرور دیتے ہیں (جو نہ ہونا چاہئے) اور ایسی نظموں کو چھوڑ دیتے ہیں جو بچوں کے اخلاق کی اصلاح کے لئے ضروری ہیں۔ مجھے بڑی خوشی ہوگی جناب محروم کی یہ کتاب بچوں کے نصاب کا ضروری جزو قرار دی جائے۔ قیمت ۴ء۔ ملنے کا پتہ :- مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی۔

ل کرسٹ اور اس کا عہد زبان اُردو کی تاریخ میں اس عہد کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کا آغاز گل کرسٹ سے ہوتا ہے۔ اس کے خدمات کا اجمالی اور ناقص علم تو غالباً ہم میں سے ہر شخص کو ہے، لیکن اس کی تفصیل اس وقت تک "گمشدہ اوراق" کی حیثیت رکھتی تھی۔ جناب محمد عتیق صدیقی نے اب انھیں ق کو اس کتاب میں پیش کیا ہے اور اس قدر تحقیق کے بعد کہ ہم بلاشبہ اسے تاریخ اُردو کا اہم ترین جزو قرار
سکتے ہیں۔

یہ کتاب چار حصوں میں منقسم ہے جس میں گل کرسٹ کے حالات، اس کا ہندوستان آنا، اُردو زبان سیکھ کر تراجم
یفات کا سلسلہ شروع کرنا اور قیام فورٹ ولیم کالج کے بعد خدمت زبان میں عملی حصہ لینا وغیرہ تمام باتیں نہایت صحیح ماخذ
الہ سے اس کتاب میں درج کی گئی ہیں، جن کے مطالعہ سے بہت سی نئی باتیں ہمارے علم میں آجاتی ہیں۔
فاضل مولف نے اس کی جمع و ترتیب میں جس کاوش و جانفشانی سے کام لیا ہے اس کا صحیح اندازہ کتاب کے مطالعہ
ے ہی ہو سکتا ہے۔ اس کتاب میں اس عہد کی متعدد تالیفات کے ابتدائی صفحات کے فوٹو بھی دیدئے گئے ہیں جس سے
کتاب کی تاریخی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔
یہ کتاب انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے مجلد شایع کی ہے۔ قیمت : سات روپیہ۔ ضخامت ۳۰۰ صفحات۔

لمت رفتہ ماضی کی یاد بڑی دلچسپ چیز ہے، غالباً اس لئے کہ اس کی تلخیاں فراموش ہو جاتی ہیں اور صرف وہ پہلو
باقی رہ جاتا ہے جسے اگر ہم "مشعلِ راہ" قرار نہ دیں تو بھی داستان سمجھ کر اس سے کافی لطف اُٹھایا
تا ہے۔ لیکن "عظمتِ رفتہ" میں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ یعنی اگر سرسری نگاہ سے اسے پڑھئے تو وہ ایک دلچسپ
ن ہے اور گہری نظر سے مطالعہ کیجئے تو وہ پورے ایک قرن کی ذہنی تاریخ ہے جس نے ہندوستان کے ادب و سیاست اور
د ثقافت کو اس حد تک متاثر کیا کہ اس کے بعض رشتے اب تک کسی نہ کسی نہج سے قایم ہیں اور غالباً آیندہ بھی عرصۂ دراز
ان کے توڑنے پر قادر نہ ہوں گے۔
یہ کتاب فاضل مصنف کے ان تاثرات کا نتیجہ ہے جو خود ان کے ذاتی مشاہدہ و تجربہ سے تعلق رکھتے ہیں اور روایتی اختلافات
ے پاک ہیں۔
جناب برنی، صحافی پیدا ہوئے، سرکاری ملازمت ملی بھی تو اسی نوعیت کی اور اب حصول پنشن کے بعد بھی وہ اسی

انداز کی تصانیف سے اپنا شوق پورا کر رہے ہیں ۔ چنانچہ "عظمتِ رفتہ" بھی اسی نوعیت کی تصنیف ہے جسے "رپورتا
کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔

اس کتاب میں جن اکابرِ ادب و سیاست کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے اکثر کے نام سے تو لوگ واقف ہیں لیکن ان
کام کا علم شاید دو ہی چار کو ہوگا۔ اس لئے جناب برنی کی تصنیف ایک ایسے تاریخی "مذاکرات" کی حیثیت رکھتی ہے
قدر قیمت ہر گزرنے والے لمحہ کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے اور ایک وقت ایسا آئے گا جب وہ فانی زمانہ کی غیر فانی تاریخ
حیثیت اختیار کر لے گی اور برنی کا نام بھی اسی کے ساتھ امر ہو جائے گا۔

کتاب $\frac{۳۰ \times ۲۰}{۱۶}$ پر چھپی ہے، اس میں ۳۶ فوٹو ہیں۔ صفحات کی تعداد ۵۱۵ ہے ۔ یہ کتاب مصنف سے کتابی دنیا کراچی سے
مل سکتی ہے ۔

سراپا سوز

محمد صادق خاں اختر کی اردو مثنوی ہے جس کو ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے مرتب کیا ہے اور مکتبہ کلیاں لکھنؤ
شایع کیا ہے۔

اختر، عہد نواب غازی الدین حیدر کے مشہور شاعر تھے اور غالباً دربار سے بھی وابستہ تھے ۔ یہ علاوہ دو اوین
اردو کے اور بھی متعدد ادبی و تاریخی کتابوں کے مصنف تھے ۔

عرصہ ہوا یہ مثنوی مولانا حسرت موہانی نے شایع کی تھی لیکن اب وہ نایاب ہے، اس لئے ضرورت تھی کہ اس کو دو
شایع کیا جائے، کیونکہ اس کا شمار قدر اول کی مثنویوں میں ہے جو نہ صرف لطافت زبان و بیان بلکہ تعبیرات شاعرانہ کے لحاظ
بھی خاص مرتبہ رکھتی ہے ۔

ڈاکٹر صاحب نے ابتدا میں اس کی جملہ خصوصیات کو ظاہر کر کے ایک مرتب کے فرائض کو بڑی خوبی سے انجام دیا ہے

قیمت :- ۷۵ پیسے

طوطی نامہ

مثنوی ہے حسرت لکھنوی کی جو دبستان لکھنؤ کے دور اول کے مشہور شاعر تھے (جرأت انھیں کے شاگرد
حسرت نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی اور ایک بڑا ذخیرۂ کلام اپنے بعد چھوڑا، اسی میں یہ مثنوی بھی
تھی، لیکن ناپید۔ اب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ایک قدیم مخطوطہ کو سامنے رکھ کر اس کو مرتب کیا ہے اور مکتبۂ کلیاں لکھنؤ
کیا ہے ۔ حسرت نے یہ مثنوی اس وقت لکھی جب میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کی شہرت عام ہو چکی تھی اس لئے یہ مقبول
طوطی، شمالی ہند کے ایک راجہ کا بیٹا تھا جو دکن کے ایک راجہ کی بیٹی پر عاشق ہو جاتا ہے اور بعد خرابی بسیار اپنے
میں کامیاب ہو جاتا ہے ۔

مثنوی میں کوئی خاص بات اس کے سوا نہیں کہ اس کا پلاٹ عام ذوق کو اپیل کرنے والا ہے اور کافی دلچسپ
نے ابتدا میں قصہ کا خلاصہ دیدیا ہے اور اپنی تفصیلی رائے بھی اس مثنوی کے بابت ظاہر کر دی ہے ۔ قیمت دو روپیہ

ذکر غم

سید انور علی شاد، جے پور کے مشہور تاریخ گو شاعر تھے ۔ انھیں کی بعض منظوم تاریخوں کو اس کتاب میں یکجا کر دیا گیا
شاد مرحوم نے اس فن کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اور تاریخ گوئی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جسے انھوں نے ترک کیا
بہت کم حضرات فطرت کی طرف سے یہ ذوق لے کر آتے ہیں، کیونکہ یہ فن شاعری اور ریاضی کا اختلاط ہے اور اللہ
کا اجتماع عامۃ الورود بات نہیں ۔ اس فن سے دلچسپی لینے والوں کے لئے یہ کتاب بڑی اچھی مشعل راہ ہے ۔
یہ کتاب مخمل مکتبۂ اردو ۲/۱۵، جی، سنٹرل جیکب لائن کراچی سے مل سکتی ہے ۔